This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Lit
543
2

Lit 543.2

Harvard College Library

FROM THE

SUBSCRIPTION FUND,

BEGUN IN 1858.

c. 1893.

MEROPE

NELLA STORIA DEL TEATRO TRAGICO GRECO, LATINO E ITALIANO.

Dott. GIUSEPPE CANONICA

PROFESSORE NEL GINNASIO DI SALÒ (LAGO DI GARDA)

MEROPE

NELLA STORIA DEL TEATRO TRAGICO

GRECO, LATINO E ITALIANO

ULRICO HOEPLI

LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1893.

IV. 4342
Lit 543.2
HARVARD COLLEGE
DEC 1 1903
LIBRARY
Subscription fund.

PROPRIETÀ LETTERARIA

12-92 Milano, Tip. Capriolo e Massimino (1771).

AI MIEI CARI GENITORI

MICHELE ANTONIO CANONICA

E

GIOVANNA CANONICA NATA MALFATTO

CHE PER IL BENE DEI LORO FIGLI

TUTTO SACRIFICARONO

QUESTO PRIMO LAVORO COME TRIBUTO D'AFFETTO

DEDICO

C. GIUSEPPE.

Torre-Uzzone, Dicembre 1892.

IL CRESFONTE DI EURIPIDE.

In quel periodo di storia greca, in cui l'età eroica si viene lentamente dileguando per dar luogo ad un altro periodo, il quale se noi non possiamo ancora assolutamente ritenere come storico, tuttavia, spogliandosi delle favole dell'età primiera, viene assumendo un aspetto più umano e pieno di verosimiglianza, noi ritroviamo la maggior parte di quelle leggende, di quegli episodî eminentemente tragici a cui ricorsero i cultori della Drammatica in Grecia, e che costituirono gli argomenti delle tragedie più acclamate dei tre sommi: Eschilo, Sofocle ed Euripide. Di rado si ponevano sulla scena avvenimenti contemporanei, perchè

più difficilmente si prestavano a quel carattere di idealità che era proprio della Drammatica greca.

La leggenda di *Merope* (1) che ci presenta questa nobile regina sul procinto di uccidere inconsciamente il figlio, il quale, per una serie di strane combinazioni, era da lei creduto l'uccisore del medesimo suo figlio, e il riconoscimento inaspettato proprio sul punto in cui già stava per vibrare il colpo omicida, era argomento certamente degno d'essere illustrato da una tragedia. In questo fatto, la cui epoca risaliva precisamente a quel periodo di storia da me già sopra indicato, c'era l'affetto materno da far risaltare mirabilmente, e di cui i greci molto si compiacevano, c'era il trionfo di una donna onesta, la morte di un tiranno, la legittimità che insorge e si vendica: c'erano insomma tutti gli elementi per una bella tragedia, per commuovere alle lagrime e ai più frenetici applausi il popolo greco.

Euripide quindi se ne impadronì e su

(1) *Merope*, figlia di Cipselo re d'Arcadia, vedova di Cresfonte re di Messene.

quest'argomento compose il suo *Cresfonte*, tragedia che andò disgraziatamente perduta, ma che se noi vogliamo prestar fede ad Aristotele e a coloro che ebbero la fortuna di udirla, esser doveva una fra le sue più belle e più perfette produzioni drammatiche.

Aristotele poi, indicando *Merope* come uno dei migliori soggetti di tragedia, ci racconta che ogni volta che in Atene si rappresentava il *Cresfonte*, il popolo era in preda ad un' emozione straordinaria. E Plutarco ci conferma questo fatto aggiungendo che i greci, spettatori nella grande scena del riconoscimento del figlio, s'alzavano dai loro posti gridando inorriditi per timore che il vecchio, il quale doveva trattenere la mano di Merope, non giungesse in tempo a salvare la madre da un tanto misfatto.

Pochissimi frammenti ci rimangono del *Cresfonte* di Euripide, e la maggior parte altro non contengono fuorchè massime e concetti morali, come quelli che si trovano citati da scrittori posteriori di tempo in conferma della loro particolare trattazione.

Gli indizi che forse potrebbersi ricavare da qualcuno di tai passi sono vaghissimi, incerti, e non ci apprendono neanche il perchè la tragedia fosse intitolata *Cresfonte*, quando un passo della *Poetica* di Aristotele potrebbe farci ragionevolmente supporre che il personaggio principale, il perno della favola, fosse Merope.

Circa la cagione del titolo hanno variamente congetturato il Corneille, il Dacier, il Lessing e altri. Aristotele però al capo XV della *Poetica*, come testè ho accennato, scriveva: « ... λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ αλλ' ἀνεγνώρισε ».

Da questo passo si vede chiaramente che *Cresfonte* era il titolo di quella tragedia d'Euripide, la quale aveva per nucleo d'azione il fatto di Merope che sta per uccidere un giovane che poi inaspettatamente riconosce per suo figlio.

Ma quale fu il motivo che indusse Euripide a dare questo titolo alla sua tragedia, nonostante che l'azione cominci dopo la morte del re della Messenia Cresfonte?

Alcuni risolvono la difficoltà facendo no-

tare che spesse volte i titoli delle tragedie e delle commedie antiche non davano alcuna giusta idea del tema dell'autore trattato; e fra gli esempi, i quali potrebbero mostrare che il titolo alcune volte toglievasi da qualche particolare di poca importanza rispetto all'azione o da un concetto predominante piuttostochè da taluno dei personaggi, ne citano uno tolto dal teatro latino, cioè l'*Andria* di Terenzio, dove il personaggio da cui s'intitola la commedia (l'*Andria*) non compare mai sulla scena.

Altri poi vogliono che la tragedia di Euripide abbia avuto il titolo di *Cresfonte* dall'ombra del padre Cresfonte che compariva al figlio sulla scena per incitarlo alla vendetta. Il Castelvetro però osserva che il nome di *Cresfonte*, da cui s'intitola questa tragedia, non poteva riferirsi al marito di Merope perchè morto molto tempo prima che incominciasse l'azione svolta dal poeta greco; quindi tanto s'inoltra nella sua critica sottile che arriva a temer mendo il suddetto testo aristotelico, nel quale, secondo lui, non si deve leggere ἐν τῷ Κρεσφόντῃ, ma bensì ἐν τῷ Τελεφόντῃ: nome

che da Igino vien dato al figlio di Merope nella favola 184.

Altri però col Cardinale d'Aguirre dànno il nome di *Cresfonte* al figliuolo di Merope; il che evidentemente ammette pure il Maffei in quei due versi della sua *Merope:*

> « Che il terzo figlio, in cui del padre il nome
> ti piacque rinnovar, tu trafugasti ».

E per verità, soggiunge il march. G. Orsi, sembra duro il dover alterare il testo della *Poetica*, secondo il consiglio del Castelvetro, per sostenere che *Telefonte* e non *Cresfonte* fosse il titolo della tragedia d'Euripide; poichè bisognerebbe, forse per la stessa ragione, mutar cinque luoghi di Plutarco ove egli commemora tale tragedia così intitolata. La stessa mutazione occorrerebbe del pari in quattro luoghi di Stobeo, cioè nel 31°, 55°, 94° e 120° dei suoi sermoni. — Anche Demostene nell'orazione della *Corona* parmi voglia accennare a questa tragedia, lasciando in pari tempo supporre che dall'eroe del dramma fosse intitolata *Cresfonte* (Demosth. *de Cor.* 180).

Quindi, sebbene il vero e proprio sog-

getto della tragedia di Euripide fosse l'amor di madre e il desiderio di giusta vendetta personificati in Merope, e perciò *Merope* dovesse piuttosto naturalmente esserne il titolo, ciononostante stanno le ragioni più forti per chi stima che veramente quella tragedia fosse intitolata *Cresfonte*, e che sotto questo nome si debba intendere il figlio di Cresfonte in cui Merope avrebbe rinnovato il nome del padre.

Comunque sia la cosa, sta però il fatto che Euripide compose una tragedia in cui sviluppò con arte molta la leggenda di Merope la quale, orbata del marito e di due figli da un tiranno, viveva nella corte in accordo apparente col tiranno stesso perchè aveva ancora un figlio lontano in mani fide che ella serbava alla vendetta e al trono. Questo figlio, fatto adulto, viene a Messene per far le vendette e ricuperare il trono. Merope per una strana combinazione lo scambia per l'uccisore di suo figlio, e mentre sta per ucciderlo avviene il riconoscimento inaspettato, cui fa seguito la morte del tiranno e la ricuperazione del trono paterno.

Resta ora a vedere donde Euripide abbia attinto l'argomento di questa sua tragedia.

Noi abbiamo tre scrittori i quali narrano pressochè allo stesso modo la leggenda di Merope, e sono: Apollodoro, Pausania e Igino, ma tutti e tre posteriori ad Euripide. Prima di lui non abbiamo nè storico, nè scrittore di favole il quale faccia menzione di questa leggenda; epperciò toccherebbe ad Euripide il vanto d'averla messa in luce e trattata pel primo. Ma donde l'abbia attinta è difficile poterlo assicurare con certezza; pare però, secondo l'opinione più probabile, che egli l'abbia raccolta dalla viva voce del popolo greco il quale ricordava con tenacia, e direi quasi religiosamente, le tradizioni antiche specialmente quelle che riguardavano il periodo glorioso della guerra di Troia, e quello oscuro e terribile delle invasioni doriche. Pausiana poi nella sua *Descrizione della Grecia*, allo scopo forse di purificare la storia dalla favola, avrà attinto alla tragedia di Euripide e alla leggenda popolare; per cui coll'intenzione buona di conciliare colla storia la leggenda di Merope,

assegnandole un posto nelle prime notizie storiche della Messenia, ci ha dato il seguente sunto della tragedia d'Euripide:

« .... καὶ ὁ Κρεσφόντης οὕτω λαχὼν γῆν αἱρεῖται τὴν Μεσσηνίαν..... Γυναῖκα δὲ ἔσχε Κρεσφόντης Μερόπην τὴν Κυψέλου, βασιλεύοντος τότε Ἀρχάδων, ἀφ ἧς ἄλλοι τε δὴ παῖδες ἐγένοντο αὐτῷ καὶ νεώτατος Αἴπυτος... Διοικούμενον δὲ αὐτὸν τὰ πολλὰ ἐς χάριν τοῦ δήμου μᾶλλον οἱ τὰ χρήματα ἔχοντες αὐτόν τε Κρεσφόντην ἐπαναστάντες καὶ τοὺς υἱοὺς ἀποκτείνουσι τοὺς λοιπούς. Ὁ δὲ Αἴπυτος, παῖδα γὰρ ἔτι ὄντα ἔτρεφεν αὐτὸν ὁ Κύψελος, περιγίνεται μόνος τοῦ οἴκου καὶ ὡς ἀνὴρ ἐγένετο, οἱ Ἀρχάδες κατάγουσιν αὐτὸν ἐς Μεσσήνην συγκατήγαγον δὲ καὶ οἱ λοιποὶ βασιλεῖς τῶν Δωριέων, οἵ τε Ἀριστοδήμου παῖδες καὶ Ἴσθμιος ὁ Τημένου. Αἴπυτος δὲ ὡς ἐβασίλευσεν ἐτιμωρήσατο μὲν τοῦ πατρὸς τοὺς φονέας, ἐτιμωρήσατο δὲ καὶ ὅσοι τοῦ φόνου παραίτιοι καθειστήκεσαν » (*Pausania*, IV, 3).

Apollodoro però, prima di Pausania, a questo proposito scriveva: « Κρεσφόντης δὲ οὐ πολὺν Μεσσήνης βασιλεύσας χρόνον, μετὰ δύο παίδων φονευθεὶς ἀπέθανε. Πολυφόντης δὲ ἐβασίλευσεν, αὐτῶν τῶν Ἡρακλειδῶν ὑπάρχων· καὶ τὴν τοῦ φονευθέντος γυναῖκα ἄκουσαν Μερόπην ἔλαβεν. Ἀνηρέθη δὲ καὶ οὗτος. Τρίτον γὰρ ἔχουσα παῖδα Μερόπη

καλούμενον Αἴπυτον, ἔδωκε τῷ ἑαυτῆς πατρὶ τρέφειν. Οὗτος ἀνδρωθεὶς καὶ κρύφα κατελθὼν, ἔκτεινε Πολυφόντην καὶ τὴν πατρῴαν βασιλείαν ἀπέλαβεν » (Βιβλιωθήκη, II, 8).

Di qui evidentemente appare come il racconto di Apollodoro sia uguale a quello di Pausania, a cui aggiunge però questa variante : *Quando Cresfonte fu assassinato coi suoi due figli, Polifonte, che era pure del sangue degli Eraclidi, si impadronì del governo e costrinse Merope a sposarlo. Ma il terzo figlio di Cresfonte, che la madre aveva fatto mettere in salvo, uccise più tardi il tiranno e riprese il regno paterno.*

Quindi i racconti di Pausania e di Apollodoro costituiscono una prova incontestabile dell'argomento trattato da Euripide, e vengono a corroborare, anzi a completare il testo aristotelico che più sopra ho riportato.

Alla narrazione di Apollodoro, che diremo storia, Igino scrittore di favole del secondo secolo, aggiunge nuove circostanze; e pare non abbia fatto altro che riassumere in poche righe il *Cresfonte* di Euripide.

Caio Giulio Igino grammatico, secondo alcuni di nazione spagnuola, secondo altri

nativo di Alessandria, tenne scuola in Roma, lesse e commentò ai suoi scolari gli autori greci, insegnando anche, secondo che i grammatici usavano a quel tempo, i principî della Retorica, e insieme con Melisso fu assunto da Augusto all'ufficio di custode delle Biblioteche. Igino lasciò scritte molte favole che si riferiscono alla mitologia, o alla più antica storia dei greci, e sono per la maggior parte tratte dai drammi dei più celebrati scrittori. E quantunque sia lecito credere che egli abbia non di rado attinto alle fonti stesse cui gli autori tragici attingevano, certo è che il più sovente dovette tenersi al modo nel quale i tragici avevano tessuti i loro intrecci, salvo che questi non si fossero, come in certi casi avveniva, di molto allontanati dalla tradizione.

Il Lessing osserva che Igino narra la Favola d' Ino e quella di Antiope dapprima secondo che per tradizione era stata conservata, e dipoi nella maniera in cui trattò Euripide quegli argomenti. Però non errò punto, a mio avviso, Scipione Maffei vantandosi, in certo modo, di aver ritrovato la

tela del *Cresfonte* di Euripide nella favola 184 di Igino: « Questa scoperta — dice il Maffei — penso io d'aver fatta nel leggere la favola 184 d'Igino, la quale, a mio credere, altro non è che l'argomento di quella tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovvienmi che al primo gettar gli occhi ch'io feci già in quell'autore, mi apparve subito nella mente altro non essere le più di quelle favole che gli argomenti delle tragedie antiche; mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le tragedie che ancor abbiamo; e appunto in questi giorni, essendomi venuta a mano l'ultima edizione di Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto come anche il Reinesio fu di tal sentimento. Una miniera è però questa di tragici argomenti, che se fosse stata nota ai poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia; io la scoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquanto più di considerazione quell'operetta, anche tal quale l'ab-

biamo, che dagli eruditi non è stato creduto; e quanto al discordar talvolta dagli altri scrittori delle favolose storie, questa avvertenza ce ne addita la ragione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i poeti, in proprio uso convertendole, le avevan ridotte ».

Ed ora ecco la favola 184 d'Igino la quale, a buon diritto, parmi si possa ritenere come la tessitura particolareggiata dell'antica tragedia d'Euripide :

— *Poliphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit; filium autem eius infantem Merope mater, quem ex Cresphonte habebat, abscondite ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Poliphontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad spuberem aetatem venit, capit consilium, ut exequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Poliphontem, aurum petitum, dicens se Cresphontis interfecisse filium et Meropis, Telephontem. Interim rex eum iussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret; qui cum per lassitudinem obdormisset, senex qui inter matrem et filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans eum apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in chalcidicum cum securi venit, inscia, ut filium suum interficeret; quem senex cognovit et matrem*

ab scelere retraxit. Merope postquam vidit occasionem sibi datam esse ab inimico se ulciscendi, redit cum Poliphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, patriumque regnum adeptus est.

Chiunque esamini questa favola, anche solo in essa ritroverà prova sufficientissima che sia tratta da un' opera drammatica di greca semplicità, e ad un tempo con arte squisita condotta, perocchè l'argomento non ha cosa veruna di strano e ozioso che non cospiri allo svolgersi e al rapido procedere dell'azione verso il suo fine.

Voglio concedere che le immaginazioni popolari di età in età l'avessero per innanzi modificato e accomodato a produr quegli effetti che oggi noi chiamiamo appunto scenici; ma per fermo la tradizione non poteva porgere un dramma così bell'e fatto senza il minimo sdrucito, senza che nulla vi mancasse, nulla vi fosse di troppo.

E non potrebbe — alcuno dirà — Igino stesso aver, dopo Euripide, a suo modo rimaneggiato il tema?... Potrebbe; ma come e perchè affaticarsi a rendere più dram-

matica una favola, che meglio di Euripide non poteva presumere di comporre? E perchè non servirsi in questo caso del metodo tenuto nelle altre?... La conclusione da dedursi mi sembra evidente.

Benchè sia lecito quindi portar giudizio della tela da Euripide tessuta, non però ci si offre alcun modo per giudicare egualmente qual grado di bellezza avesse il suo lavoro, che svolto da uno schema architettato a meraviglia, poteva nondimeno esser guasto da qualche più o meno grave difetto. In che guisa l'antico tragedo vi avrà scolpito i caratteri? Come avrà dipinto le passioni? Come l'una dall'altra derivate le scene? Nè ci è dato congetturare con precisione traendo norma dalle altre tragedie rimasteci, perchè non tutte hanno il medesimo valore, e solo avremmo cagione di asserire alcunchè circa lo stile, il dialogo e il far sentenzioso che nel *Cresfonte* non doveva essere molto diverso dal consueto.

Pure la stessa favola riferita — si domanderà — non porge occasione proprio a nessun biasimo in qual tu voglia sua

parte? Non vi è, per esempio, offesa la verosimiglianza nel far che l'usurpatore accolga nel proprio palazzo e così leggermente si affidi allo straniero, che dice aver ucciso il figliuolo di Cresfonte? Ed è forse cosa tanto agevole ferire un tiranno sospettoso nell'atto d'un sacrificio? Non era Polifonte circondato di sue guardie? E un ospite piglia issofatto ufficio e qualità di sacerdote sacrificatore?...

Cotali inverosimiglianze — rispondo — è da credere fosser tolte via nel dramma o grandemente sminuite mediante assai particolari, che nella favola naturalmente furono omessi per ragione di brevità. Così credo che l'affidarsi del tiranno al suo proprio nemico da lui non conosciuto, fosse reso grandemente plausibile per le prove da Telefonte addotte, le quali, sebben mendaci, avessero sembianza di evidenti.

Di guisa che reputo vano il disputar intorno a ciò; laddove non parmi si possa dubitare che l'argomento preso da Euripide non sia scelto con ottimo giudizio, potendo rispondere ai massimi fini del-

l'arte, poichè dava luogo a tutti quei mezzi che ad essi conducono; e dall'argomento, quale ce l'ha conservato Igino, è manifesto aver l'autore molto bene usati questi mezzi dell'arte, per lo meno tratteggiando vivissimi contrasti, e infondendo così rapidità, vigore e singolare attrattiva all'azione.

IL CRESFONTE DI ENNIO.

La leggenda di Merope varcò i confini della Grecia e passò in Italia, dove il Teatro latino si dice le avesse fatto buon viso, e con molti altri argomenti di origine greca fosse stata trattata da Ennio. Ma anche le tragedie di Ennio andarono perdute, e resta assai difficile il poter stabilire con certezza se il *Cresfonte* di Ennio corrisponda veramente al *Cresfonte* di Euripide.

Alcuni, come il Gifanio, lo Zuingero e il Cardinal d'Aguirre, vogliono che sia così; parmi però che i pochi frammenti, i quali ci rimangono di questa tragedia latina, bastino ad assicurarci di no; e il sig. mar-

chese Orsi e il Ribbek fondatamente dimostrano non essere stato il componimento di Ennio una traduzione di quello di Euripide, ma una cosa affatto diversa, e sopra un fatto differente e anteriore che, secondo il mio parere, ci viene riassunto dallo stesso Igino nella favola 134:

« *Poliphontes, Messeniae rex, Cresphontem, Aristomachi filium, cum interfecisset, eius imperium et Meropem uxorem possedit* ».

Perciò il centro dell'azione del *Cresfonte* di Ennio, secondo i più accreditati critici, essendo appunto la morte di Cresfonte, mi pare molto probabile che la surriferita favola d'Igino altro non sia che l'argomento della tragedia di Ennio; e perciò poco fondata debba aversi l'opinione di coloro i quali dicono che per colpa dei tipografi la parte più grande della favola 134 sia rimasta attaccata alla favola 184. A meno però che queste due favole riunite si vogliano considerare come l'argomento della tragedia d'Euripide, la quale, in questo caso, altro non sarebbe che una composizione simile alle *Trilogie*, e comprenderebbe con l'assassinio del re di Mes-

sene, marito di Merope, anche i fatti narrati nella favola 184 d'Igino, i quali furono poi trattati dai posteriori tragici italiani.

Che il *Cresfonte* di Ennio non abbia per intreccio la leggenda di Merope trattata da Euripide lo provano, come già dissi più sopra, i frammenti che ancora rimangono di questa tragedia e che ci vengono riportati da Luciano Mueller nell'ordine seguente :

FABULA XVIII — CRESPHONTES

I. *An inter sese sortiunt urbem atque agros?*

II. *Audi atque auditis hostimentum adinngito.*

III. « *Iniuria abs te adficior indigna, pater,*
nam si improbum esse Cresphontem tu existimas,
cur me huius locabas nuptiis? sin est probus,
cur talem invitam invitum cogis linquere? »
« *Nulla te indigna, nata, adficio iniuria.*
Si probus est, bene locavi; sin est improbus,
divortio te liberabo incommodis ».
. . . . . *duxi probum:*
erravi (post cognovi) et fugio cognitum.

IV. *Ego cum meae vitae non parcam, letum inimico déprecer?*

V. *Meropam secum abducunt, eunt ad fontem, nitidant corpora.*

VI. *Neque terram inicere neque cruenta convestire corpora*
mihi licuit miserae, neque lavere lacrimae salsae sanguinem.

VII. *Ducit me uxorem liberorum sibi quaesendum gratia.*

VIII. *Eho tu, di, quibus est potestas motus superum atque inferum,*
pacem inter sese conciliant, conferunt concordiam.

Fondandosi su questi frammenti il già nominato marchese Orsi e il Ribbek proseguono nella loro critica e dimostrano che nella tragedia d'Euripide il marito di Merope (Cresfonte) si suppone già estinto dal tiranno Polifonte che allora regnava sopra i Messeni; mentre nella tragedia di Ennio si vede essere ancora in vita il marito di Merope; il che viene in ispecial modo comprovato dal III frammento riportato da L. Mueller, nel quale si scorge che Merope contende col padre perchè, contro sua voglia, egli cerchi separarla dal marito.

Mi pare quindi si possa conchiudere che il *Cresfonte* di Ennio non corrisponde al *Cresfonte* di Euripide, poichè il centro dell'azione nella tragedia latina è la morte di Cresfonte, mentre in quella greca è la vendetta che ne prende il figlio.

Ma è un fatto, mi diranno molti, che i Latini dei tempi di Ennio non trattavano nelle loro tragedie argomenti originali; anzi i loro lavori non erano altro che traduzioni e imitazioni pedisseque degli esemplari greci; epperciò questo *Cresfonte* di

Ennio non può essere altro che una traduzione o un' imitazione del *Cresfonte* di Euripide. — Sarà benissimo, rispondo io, un' imitazione o traduzione dal greco, ma non di quella tale tragedia di cui abbiamo parlato noi, e che tiene per argomento la favola 184 d'Igino. Ecco il motivo per cui più sopra ho manifestato il dubbio che il *Cresfonte* d' Euripide fosse un componimento simile alle *Trilogie;* dubbio che non dovrà parere certamente strano a coloro i quali insistono affermando che il *Cresfonte* di Ennio sia un' imitazione dal greco e molto probabilmente dal *Cresfonte* d'Euripide.

LA MEROPE DI SCIPIONE MAFFEI.

Più tardi la leggenda di Merope trovò in Italia maggior fortuna, massime nel Risorgimento del Teatro italiano. Dirò di più: la prima tragedia nella storia del nostro Teatro che veramente si possa chiamar tale, quella che col suo splendore ha èclissato tutte le altre precedenti, aprendo così la via al genio di Vittorio Alfieri, è precisamente una *Merope*: la *Merope* di Scipione Maffei il quale con lievi modificazioni mise in scena la favola 184 d'Igino, l'argomento del *Cresfonte* di Euripide.

Prima però che venisse in luce il capolavoro del Maffei, altri autori tragici s'erano travagliati sul medesimo argomento, e ne

uscirono fuori opere più o meno difettose, che quasi non oserei denominare col titolo di tragedie, e alle quali con ridicola calunnia i denigratori della fama del grande Scipione Maffei avrebbero affermato che ei venisse ad inspirarsi, anzi a rubare per comporre la sua tragedia che basterebbe da sola a rendere immortale la fama del suo autore, il quale nondimeno confessava d'averla composta unicamente per passatempo.

D'altronde per il Maffei non può essere argomento di biasimo l'aver ricevuto inspirazione da minori predecessori, se è vero che « *poca favilla gran fiamma seconda* ». Ciò fu dei maggiori poeti; e il Maffei stesso confessava (Annot. alla *Merope*, atto III, scena 4ª) che il verso « *China quegl'occhi traditore a terra* » era tolto dal *Cresfonte* del Liviera. Non riporto molti altri luoghi della *Merope* del Maffei imitati da poeti anteriori; piuttosto farò cenno di alcuni tragici che prima del veronese trattarono la leggenda di Merope.

Nel risorgimento della tragedia, dopo il medioevo, furono primi a trattare quest'ar-

gomento gli italiani, i quali, fecero più di un tentativo; quale ad esempio quello di Antonio Cavallerino il quale diede alla sua tragedia edita a Modena nel 1582 il nome di *Telefonte*. Viene in seguito il già nominato Giambattista Liviera vicentino, che in età d'anni 18 compose il *Cresfonte* publicato a Modena nel 1588 e non privo di parecchi pregi drammatici, se ne togli la chiusa poco felice.

Abbiamo infine il conte Pomponio Torelli parmigiano, il quale superò i precedenti nella sua *Merope* scritta nel 1598. Aveva egli tentato, come il Maffei, di allontanarsi dalla tradizione di Igino riguardo al personaggio di Merope; ma, secondo me, lo sciupò orribilmente. E se Merope non è sposa di Polifonte, ne è però segretamente e scipitamente innamorata; e promette da lì a dieci anni di acconsentire alle nozze.

Questa tragedia del Torelli ci si presenta qua e là adorna di parecchi pregi drammatici e di stile, ma finisce poi in un modo affatto irragionevole, allorchè Merope piange la morte del tiranno non meno della morte dell'infelice marito; e fanno la più

sgradevole impressione questi versi che sono gli ultimi in bocca di Merope:

« O mia vana bellezza, eccoti estinta
avanti due gran re e tuoi fedeli.
Chè più t'insuperbisci? o che altro pregio
da tal trionfo, da tal fatto attendi?
Porgi, infelice, il dono al tuo marito,
poi dà degno sepolcro al degno amante,
poscia a dolerti e a lacrimar ti resta
vedova sconsolata in veste negra ».

Nel 1641 i francesi ci diedero un *Telefonte* per opera di varî scrittori, e non ignoti, frutti degli sforzi del Richelieu, il quale di ogni gloria voleva dotare la Francia, e ridusse a teatro per la recita un salone delle reggia; ma, dice il Voltaire nella lettera al Maffei, la potenza del Cardinale non valse a dare a quegli scrittori il genio che non avevano.

Lo ritentarono con non dissimile fortuna nel 1643 il Gilbert, nel 1683 Jean de la Chapelle, e nel 1701, sotto il nome di Amasi, il De la Grange.

Lo tentò anche l'Inghilterra, e nel 1731 fu intesa nel teatro di Londra su tale argomento un' infelice produzione a base di intrighi amorosi.

Anche in Venezia si vide un dramma musicale sullo stesso argomento. Però prima della *Merope* del Maffei l'Italia non aveva una sola tragedia che resistesse al confronto di quelle di Racine, di Corneille, di Shakespeare. Quindi la comparsa della *Merope* del veronese fu un vero avvenimento. E Voltaire stesso disse che essa aveva fatto rivivere in Italia la tragedia greca, e che era degna dei più bei giorni d'Atene.

Questa tragedia richiamò a sè l'attenzione dei dotti di tutte le nazioni; fu vivamente applaudita in tutti i teatri d'Italia, specialmente a Parma, a Verona, a Venezia; ebbe lodi infinite dall'Orsi, dallo Zeno, dal Gravina, dal Baruffaldi, dal Volpi, dal Martelli, dal Conti e dal Sismondi; fu tradotta in lingua francese, inglese, spagnuola, tedesca, russa, ebraica; e una versione si trova pure in un manoscritto illirico.

Quindi, come succede sempre alla comparsa inaspettata di qualche opera grandiosa, la *Merope* fece subito il suo giro trionfale per l'Italia e per la Francia, mentre dietro però le si veniva preparando una guerra di critiche la più spietata e

accanita da degenerare in taluni sino nella calunnia aperta, sfacciata e vigliacca.

Le prime frecce partirono dalla Francia. Il signor Voltaire, cui gentilmente il Maffei aveva indirizzato il suo lavoro, incominciò con bel garbo a notare che nella tragedia del Maffei vi erano difetti molto gravi, difetti che il popolo francese non avrebbe potuto tollerare sulle proprie scene.

Però questi appunti del Voltaire erano realmente difetti?... Io non saprei ben dire; ma il Maffei li teneva anzi come altrettanti pregi. Perciò con garbo e da vero gentiluomo rendeva al Voltaire pan per focaccia, e si difendeva lealmente circa i difetti appostigli. E bisogna che l'abbia punto un po' sul vivo, poichè il Voltaire, alquanto esacerbato dalla risposta del Maffei, e d'altra parte non osando ribellarsi apertamente per non far torto alla lettera precedente dettata con tutta calma e fior di cortesia, ricorse ad una perfidia tutta francese, e fingendosi in corrispondenza con un certo De la Lindelle, personaggio del tutto immaginario, si faceva scrivere, o meglio, scriveva egli stesso, lagnandosi dei modi troppo

urbani che il Voltaire aveva usato criticando la *Merope* del Maffei e facendo notare solo alcuni piccoli difetti, mentre, secondo lui, quel componimento altro non era che un miserabile aborto ricolmo di ogni sorta di difetti, e pieno di tali spropositi da non doversi tollerare, non in una tragedia, ma in un semplice lavoro da scolaretto.

Erano botte gettate giù alla cieca, come farebbe un diavolo sopra un povero dannato ridotto nell'impossibilità di difendersi.

Probabilmente il Maffei non si accorse dell'inganno, e la cruda critica era tanto priva di fondamento che ei non si curò neppure di difendersi, lasciando il compito più tardi ad uno dei suoi ammiratori Giovanni Pindemonte, che lo difese dalle ingiuste accuse con acume e coscienza; e con sagacissimo giudizio dimostrò che le censure del supposto De la Lindelle erano stolide non meno che villane.

In seguito lo stesso Pindemonte narra i grandi onori che il Maffei ricevette colla sua *Merope* a Ginevra, in Francia, all'Università di Oxford, alle Corti di Pietroburgo,

di Londra, di Copenaghen e di Stocolma. Quindi — conchiude il Gherardini — un' opera che destò sì grande ammirazione poteva pur meritare dal Voltaire e anche dal severo Schlegel uno sguardo più benigno.

Però la critica spietata del Voltaire aperse il cuore a molti italiani i quali mal soffrivano di vedere che un Maffei con una sola tragedia corresse trionfalmente le scene sui teatri d'Italia, e come tanti botoli rabbiosi si scagliarono sull'illustre veronese, accusandolo persino d'aver rubato, come già dissi, ai tragici suoi predecessori, e in principal modo d'aver copiato la favola d'Igino.

Ma il Maffei scriveva: « Non essendo stato mio pensiero di seguire la tragedia di Euripide, non ho cercato per conseguenza di porre nella mia quei sentimenti di essa, che son rimasti qua e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone, e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni ritrovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo ».

In tal guisa egli ebbe cura di premunirci contro le false dicerie, e dichiarava

non voler essere stimato meschino imitatore o, se anche si voglia, erudito riedificatore dell'opera altrui; ma, preso l'argomento di Euripide, aver mirato a trattarlo a suo modo, per acquistar lode di vero poeta drammatico, tessendo una favola in molti punti diversa da quella di Igino.

L'abate Lazzarini poi nella tranquillità del suo studio meditava e scriveva una lunga critica diretta unicamente a biasimare acerbamente la *Merope* del Maffei; la quale critica, tocco forse dalla vergogna, il Lazzarini non osò publicare mentre era ancora in vita, e solamente venne in luce dopo la sua morte.

A questa critica meno cruda e più umana di quella del Voltaire, ma non meno pungente e in certi punti ingiusta, rispose in difesa l'autore medesimo e contemporaneamente il Cavallerino, il quale assolutamente assolve il Maffei di tutti i difetti che gli vengono apposti.

Noi però, liberi da preconcetti sì letterarî che personali, dovremo portare il nostro giudizio, frutto di uno studio diligente e accurato di questa tragedia che

coi suoi difetti non esito chiamare un capolavoro.

Di tante lotte e di tanti odii, quello che ci rimane di sodo e importante è la tragedia del Maffei nella sua integrità, da cui ripetono certamente la loro origine due altri lavori, due altre tragedie, due altre *Meropi*, le quali dovranno formare l'argomento di questo mio studio critico-comparativo, e che sono una del Voltaire e l'altra di Vittorio Alfieri. Così mi sarà facile provare come in complesso quest'ultimo, superando i pregi ed evitando i difetti delle due tragedie di Scipione Maffei e di Voltaire, seppe dare un lavoro bellissimo, pieno di energia, di fuoco e di sdegno contro i tiranni.

Ma ritorniamo alla *Merope* del Maffei.

Nel 1713 egli dedicava la sua tragedia a Rinaldo I duca di Modena, dove nello stesso anno apparve la prima volta sulle scene. Divulgata nello spazio di pochi anni in più di 60 edizioni, fu per tre quarti di secolo l'ammirato e inarrivato capolavoro del teatro tragico italiano di cui il Maffei iniziò la riforma, dando l'esempio di una

tragedia regolare e ad un tempo lontana dalla servile imitazione così dei classici greci come dei francesi. In secondo luogo egli seppe, giovandosi dell'argomento conservatoci da Igino, mutarne alcune parti essenziali, quasi sempre con evidente accrescimento di efficacia e di sospensione drammatica.

A lui si deve pure il merito d'aver sgombrato dalla mente degli uomini che intendono e ragionano due notabili pregiudizi: l'uno che il nostro verso endecasillabo sciolto non fosse atto in alcuna maniera alla gravità dello stile tragico; l'altro che non si potesse piacere con una favola senza amori, e lavorata con idea tanto differente da quella che testè occupava la maggior parte dell'Italia miseramente e servilmente perduta su le cose straniere.

Ed ora perchè sia agevole intendere e giudicare quanto il Maffei si fosse arricchito dell'altrui e quanto vi mettesse del proprio darò la traccia particolareggiata della sua tragedia:

Polifonte regnava da tiranno nella Mes-

senia. Già quindici anni prima, a capo di un numero di ribelli, aveva ucciso il buon re Cresfonte della stirpe degli Eraclidi, e suo congiunto; e per assicurarsi il trono acquistato con la violenza, non aveva risparmiato la vita a due degli innocenti pargoletti del re, che gli erano caduti tra la mani. Il terzo figliuolo, chiamato come il padre, Cresfonte, gli sfuggiva. Trafugato dalla pietosa madre e affidato a un famigliare — il fedele Polidoro — viveva sotto il nome di Egisto nella Laconia, incognito agli altri e a se stesso.

Dal principio della tragedia Polifonte, che si sente mal sicuro nel regno, usa ragioni, preghiere, promesse, minacce perchè sia accettato in isposo da Merope che, virtuosa com'era, godeva molto favore presso il popolo. Merope invece gli rinfaccia le stragi e il tradimento commesso, e fieramente sdegnosa si oppone alle pretensioni di lui, che ferito nel suo orgoglio, da principio le consiglia saggezza, dipoi non essendo ascoltato, le impone ciò che domandava. Frattanto sopravviene Adrasto, ministro del re; conduce seco un giovanetto (Egisto) il quale è accu-

sato d'assassinio e di aver gettato nel Pamiso il cadavere dell'ucciso, dopo averne per sè tolte le spoglie. Interrogato dal re intorno alla sua condizione, risponde quello ch'ei conosceva come vero:

« . . . . . Di padre servo
povero io sono e oscuro figlio; io vengo
d'Elide, e verso Sparta il piè movea ».

Poi espone minutamente tutte le circostanze del fatto, adducendo in sua discolpa la dura necessità in cui era di difendersi da chi lo voleva spogliare e uccidere.

Merope a un certo moto del labbro di quello sconosciuto si era commossa, tornandole a mente l'immagine del consorte. E dopo aver notato l'intrepidezza, l'ingenua semplicità di quel giovane ramingo e l'aspetto gentile che faceva strano contrasto con le rozze vesti che indossava, Merope ha per lui il più vivo interesse, e volgendosi ad Adrasto confidente di Polifonte, dice:

« . . . . . usa pietade
con quel meschino: . . . . . »

Egisto, rimasto solo con Adrasto, e sentito chi era la donna che aveva sentito pietà di lui, invoca su lei le benedizioni

degli Dei. Quindi chiede ad Adrasto che gli renda benevolo anche il re. Quei risponde essersi già non poco adoperato per lui anche solo tacendo che aveagli trovato in dito una gemma preziosa senza dubbio tolta all'ucciso: (era questa l'anello che l'infelice Merope aveva consegnato a Polidoro come una memoria del suo amato figlio, e forse come un mezzo di riconoscimento, se per disavventura questi si fosse qualche volta smarrito). Egisto però giura che l'ebbe dal padre suo; ma si mostra incredulo il malevolo Adrasto che vuole per sè tenere la gemma, e replica non essere quello ornamento da figliuolo d'uomo servo, quale il giovinetto s'era pur confessato.

Egisto gliela cede.

In questo mentre Arbante, mandato dalla regina a prendere notizie del figlio, ritorna e narra ch'egli era sparito dalla Laconia, e che il vecchio Polidoro desolatissimo ne andava in cerca.

Merope da prima deplora i disagi a cui il figlio andava esposto; poi si affanna nel timore di qualche agguato tesogli dal ti-

ranno; e ondeggiando in gran tempesta di pensieri, arriva fino a temere che l'ucciso al ponte fosse suo figlio. Intanto Euriso, confidente di Merope, per fine di consolarla ottiene per breve tempo da Adrasto l'anello tolto ad Egisto, e raggiante di gioia, corre per mostrarlo a Merope, assicurandola che appartenne all'ucciso, il quale perciò non poteva essere Cresfonte, che vissuto poveramente, non aveva per certo vesti nè ornamenti d'oro. Ma la povera madre riconosce l'anello consegnato a Polidoro. Ne rimane atterrita; e in preda alla più truce disperazione grida:

« . . . . . Avete vinto
perverse stelle! Or sarai sazia, o sorte:
vibrato hai pur l'ultimo colpo! Oh Dei! »

Delibera quindi di voler morire; ma prima ad ogni costo vuol trucidare con le proprie mani il forestiero assassino del figlio suo. Si rallegra Polifonte, perchè da un servo di Merope, che tutto gli riferisce, seppe lei essere immersa in dolore profondo; ond'ei non dubita che l'uomo ucciso fosse il temibile ed unico erede del regno; e per tal ragione si mostra ancor più be-

nevolo ad Egisto, lasciandolo andar libero per la reggia. Questi, avvenendosi in Merope, la ringrazia di avergli salva la vita e la prega di rendergli ancora la libertà. Non risponde l'infelice madre, ma fattolo legare ad un marmo, con un'asta gli si avvicina per ucciderlo. Il giovine invoca gli Dei, ma l'irata non s'intenerisce; invoca la madre e per ultimo il padre che avealo ammonito di non mai recarsi in Messenia. A queste invocazioni Merope si arretra, tentenna, le cade l'asta di mano, vorrebbe domandare il nome del padre di Egisto; ma sopraggiunge Polifonte che fa sciorre il giovane, lodandolo del colpo onde crede assicurato il suo trono, e deride la regina, ripetendo le parole colle quali ella aveva stimato fargli credere che il figlio suo fosse morto in fasce.

La morte quindi del figlio è ormai per Merope di un'evidenza orribile; e vedendosi dippiù fatta segno all'orgoglioso scherno del tiranno, esce in parole improntate d'una passione così profonda ch'egli rimane soverchiato, e cerca consolarla; ma ella vive solo per la vendetta.

È già notte; Merope sa che Egisto dorme su di un sedile nell'atrio; armata di scure si affretta ad immolarlo ai Mani di colui che era l'anima sua. Ma sul punto di scagliare il colpo, vien trattenuta dal braccio di uno sconosciuto che scuote Egisto e immantinente lo mette in fuga. Era costui il vecchio Polidoro che giunto a Messene per aver qualche notizia di Egisto, era venuto in tempo per impedire tanta sciagura. Merope lo riconosce: sgomentata, annichilita apprende da lui che delitto stava per compiere; poi si lascia calmare per non mettere in apprensione dei nuovi fatti il tiranno, e per non esporre a nuovi pericoli la preziosa vita del figlio.

Seguendo il consiglio di Adrasto, Polifonte vuol mandare ad effetto le nozze con la desolata regina, per farsi amico il popolo della Messenia. Ella è trascinata quasi a forza nel tempio, ed Egisto, al quale Polidoro aveva svelato il segreto della di lui nascita, sentendosi fatto maggiore di sè medesimo per sapersi figlio di re e non di servo, e disceso dal sangue d'Alcide, corre anch'egli al tempio non ancor deli-

berato di quel che si abbia a fare; si approssima non osservato fin dietro al re, e, narra Ismene,

« Poichè la sacra preparata scure
che fra patere e vasi aveva innanzi,
l'afferrare a due mani, e orribilmente
calarla e all'empio re fendergli il collo,
fu un sol momento; e fu in un punto solo
ch'io vidi il ferro lampeggiare in aria,
e che il misero a terra stramazzò. »

Il popolo insorge: uccide i satelliti del tiranno. Merope presenta il figlio all'immensa turba di uomini e donne che applaude a l'eroe della stirpe d'Alcide. Cresfonte è già divenuto re del paterno regno; e la tragedia così finisce.

Da quest'esposizione della *Merope* maffeiana si può scorgere quali siano in generale i pregi e i difetti principali dell'opera che diede tanta fama al Maffei come autore drammatico. Nello scrivere questa tragedia ciò che più stavagli a cuore era di concentrare tutta l'azione e l'interesse dello svolgimento in un sol potente affetto: *l'amor di madre*. Perciò, volendo rappresentare in Merope una donna forte e una madre affettuosa, la fa resistere fino

all'ultimo ai desiderî di Poliſonte che vorrebbe ſarla sua sposa. Inſatti sarebbe stato contrario alla lealtà di una madre sì pia abbandonarsi agli amplessi d'un secondo sposo che essa conosceva per l'assassino del primo e dei figli. E poi, col concetto che noi abbiamo della moralità e della virtù, Merope sarebbe stata poco accetta agli spettatori, se da quindici anni moglie di Poliſonte, avesse cooperato comechesia alla morte di costui.

Il Maſſei si scosta poi ancora dalla narrazione di Igino allorquando viene a parlare del figlio di Merope: inſatti egli ſa di Egisto un personaggio incognito a sè stesso, il quale perviene a compiere ciò che è lo scopo finale, a cui tende la tragedia, per una serie di casi ſortuiti di cui egli non sa darsi ragione. Con questa trasformazione ſatta subire alla ſavola di Igino, siamo ad un' azione notabilmente cangiata da quella che dovette essere nel tragico greco, e che è nei nostri del Seicento, i quali, trattando lo stesso tema, ne hanno seguito, in questo punto, le tracce. E pare che il Maffei abbia ſatto di Egisto un incognito

a sè stesso per ottenere che tutta l'attenzione degli spettatori sia concentrata più fortemente sul personaggio di Merope; e in secondo luogo per avere nella sua tragedia un intreccio più complicato, il quale fa sì che le linee sobrie d'una tragedia di carattere siano intrecciate in modo da tener desta la curiosità del pubblico.

Quindi il doversi Egisto purgare dell'omicidio involontariamente commesso non solo offre campo a timori e ad incertezze opportune a svegliare una trepida aspettativa negli animi, ma porge ancora acconcia e naturalissima cagione a Merope di affetti diversi e contrari: prima la benevolenza, poi l'odio e l'angoscia; finalmente la gioia mista di terrori e di speranze.

Con felicissima idea poi l'autore seppe dar cagione alle vive ambasce della madre mediante l'anello che ella aveva consegnato a Polidoro, perchè lo desse al suo figliuolo appena giunto a giovinezza. Non poteva Merope creder menzogna quel che le si diceva, cioè che l'anello fosse stato quel dì stesso rapito all'uomo ucciso. Co-

me dunque non pensar morto Cresfonte? E come non iscorger di ciò la riprova nell'esultanza del tiranno, il quale dal canto suo, non senza ragione, nel dolore di lei vedeva la certezza che più non vivesse l'unico erede legittimo del trono?... Invenzioni per fermo tanto più ingegnose quanto secondo verosimiglianza.

Di altri pregi mi verrà opportuno dire appresso. Non si deve tacere pertanto dei più osservabili difetti. E qui ne tocco appena per le generali, dovendo anche di questi far cenno di nuovo quando verremo al confronto cogli altri due poeti che posteriormente trattarono il medesimo argomento.

I caratteri, massime quello del tiranno usurpatore, sono sbozzati alla grossa, e se togli quel di Merope, con pochissimo studio della realtà e dell'animo umano. Abbondano con detrimento della bellezza e dell'attrattiva drammatica i personaggi secondari, i quali troppo spesso occupano la scena; e oltre a ciò non è piccolo sconcio l'aver due volte ripetuto la combinazione medesima, e il medesimo pericolo,

cioè che Merope arrivasse al punto di uccidere, senza conoscerlo, il proprio figlio.

La prima volta questo terribile incontro, con tanta lode ritrovato da Euripide, è un fatto feroce, ma non al tutto disforme da impeto naturale; la seconda non è solo artificio scenico troppo scoperto, ma rende ancora abominevole il carattere per innanzi nobile ed affettuoso della regina, che più non poteva essere sospinta se non da sete inumana di vendetta; onde in tal momento apparisce più belva che donna.

Il Sismondi senza far distinzione delle due scene, avvertì la penosa impressione che gli sembrò dover produrre negli spettatori l'atto di cui si discorre; ma parmi abbia errato a non voler distinguere i due rischi identici materialmente parlando, ma essenzialmente diversi per la cagione e gli effetti loro; sicchè il primo lo direi in sommo grado tragico, il secondo all'estremo increscevole e orribile.

Il Maffei, e con lui Voltaire e quanti trattarono quest'argomento, eccettuato forse l'Alfieri, va incontro ad un altro grave inconveniente, quello di far apparire meno sim-

patica la figura di Merope. Una madre che ha il presentimento che quegli, che ella crede l'uccisore di suo figlio, possa essere questo figlio pianto, non può incrudelire contro di lui. Quel barlume di speranza dev'essere il filo cui si attacchi la vita del giovinetto; e se questo filo dev'essere troncato e la madre esasperata gettarsi a capo fitto nel baratro della vendetta, devono prima essere distrutte tutte le illusioni, e l'animo di lei cadere in preda ad eccessi di furiosa passione. Senza di ciò il nostro sentimento non tollera lo snaturato tentatativo, e condanna in Maffei quella madre che dà di piglio all'arme, mentre dubita ancora che quegli, nel cui seno sta per immergerla, possa essere suo figlio; e tale condanna più potente si manifesta nell'atto quarto, dove Merope torna di nuovo, e a tradimento, a tentare l'orrendo misfatto.

Questa scena infelice per il sentimento è infelicissima per la condotta: Egisto che si addormenta, e Polidoro che si nasconde per essere pronto al momento, sono mezzi vieti e volgari.

Comica poi è Merope quando entra con

una scure in mano seguìta da Ismene; è da farsa il destarsi di soprassalto d'Egisto, e la comparsa improvvisa e inaspettata di Polidoro.

Tutte queste ed altre mende non vietarono che la tragedia del Maffei piacesse oltremodo, come già dissi, in Italia, e fosse tradotta in parecchie lingue straniere, al che in Inghilterra pose mano il più eletto ingegno e famoso letterato e poeta di quel secolo, Alessandro Pope. Nè in tempi a noi più vicini, quando cioè l'arte del compor drammi d'ogni specie, checchè se ne dica, s'era vieppiù accostata all'ultima perfezione, cotesta *Merope* è stata posta in dimenticanza; e chi vuole usare imparzialità non può disconoscerne l'incontestabile valore. Essa, a dir vero, è tragedia tale quale fino ai tempi in cui comparve non se n'erano ancora viste in Italia.

« Se non che è anche fuor di dubbio — dice il Tedeschi — che una gran parte del suo rumoroso successo più che al modo con cui l'autore l'ha svolta, va attribuito al soggetto felicemente trovato che invitava il publico italiano ad assistere a uno spettacolo affatto nuovo per lui.

Quindi in tempi e in condizioni che non concedevano di determinare e di confortare un'idea qualunque della tragedia con alcun esempio presente e nazionale, ma rendevano invece necessario o di andar fuori d'Italia tra le letterature contemporanee o di risalire più di due mila anni indietro per avere una rappresentazione, non può destar meraviglia che un tentativo più felice di quelli fatti fin' allora ottenesse un successo straordinario. Imperocchè la *Merope* del Maffei non vuole essere riguardata altrimenti che come un tentativo; e solamente considerandola così le spetta un posto assai onorevole nella storia del teatro italiano. »

Si aggiunga ancora a spiegare il romore suscitato dall'apparire di questa tragedia che la mancanza di un teatro tragico nella letteratura nostra, la quale aveva già avuto le due epoche splendidissime del 300 e del 500, aveva in molti — specialmente negli stranieri — ingenerata la persuasione che la lingua italiana non fosse capace di note incise col pugnale di Melpomene, obliando così quale sublime e inarrivabile tragedia fosse il *Canto di Ugolino.*

LA MEROPE DI VOLTAIRE.

Il Maffei, appena pubblicata la sua *Merope*, gentilmente ne faceva omaggio al francese Di Voltaire, il quale, inaspritosi perchè questa tragedia scuoteva tanti applausi e da alcuni era giudicata superiore alle tragedie straniere, servendosi dello stesso argomento, ne compose un' altra egli stesso in francese, e indirizzandola al Maffei, l'accompagnava con una lettera dedicatoria.

Il Voltaire comincia questa lettera col chiamare gli italiani ristauratori di quasi tutte le belle arti e inventori di alcune; dice essere stati essi i primi che facessero rinascere la tragedia in presenza di Leone X, e al Maffei dà il vanto di averne primo

scritta una senza passioni d'amore, degna dei bei giorni d'Atene. Giudica la *Merope* italiana più commovente che l'*Atalia* del Racine; quindi viene a dire che, appena letta la *Merope* del veronese, fu compreso dal desiderio di tradurla; ma poi si avvide non essere possibile farla così rappresentare nei teatri francesi come per gli italiani era stata scritta. — Per altro già era stata tradotta due volte in francese, onde si potrebbe credere che la faccenda della traduzione si mettesse fuori dal Voltaire qual mero pretesto. —

Prosegue a dire come non sarebbesi arrischiato di far che Egisto donasse il suo anello a chi lo aveva messo in ceppi, e come sarebbe stata imprudenza condurre il publico nel frangente di prendere l'eroe per un ladro.

Queste ed altre cose si stimano sconvenienti, dice il Voltaire, in Francia; ma più che la Francia, come vedremo, le stimava sconvenienti il Voltaire medesimo il quale s'industria con tutta la sottigliezza dell'ingegno suo tanto abile nell'adulazione quanto nell'ironia, a scusare la *Merope* del Maffei

d'ogni difetto e a celebrarne le bellezze; salvo che talvolta l'ironia e l'adulazione si mescolano insieme e fan trasparire la malignità e l'orgoglio.

Il Lessing che ha riveduto le bucce al poeta francese, osserva che il Voltaire in quella lettera pare voglia proprio dire:

« *Signor marchese, la tragedia vostra è piena, pienissima di scene fredde, tediose, inutili; ma Dio mi guardi ch'io voglia farvene rimprovero! Son francese, conosco il saper vivere, non sarà mai ch'io dica a chicchesia una sola parola spiacevole sul viso. Senza dubbio non vi mancarono buone ragioni per far queste scene fredde, tediose, inutili; ci avete speso il tempo, appunto perchè sono precisamente tali, quali le richiede la vostra nazione. Potess'io cavarmela a così buon mercato, ma ohimè! la nazione francese sta tanto innanzi, tanto innanzi, che mi bisogna andare molto più in là di lei per soddisfarla.* »

Perciò, secondo il critico tedesco, la stessa cerimoniosa gentilezza del Voltaire mal nasconde la sua perfida villania. Ad ogni modo in questa celebre lettera dedicatoria ei vuole attribuire al Maffei tutto il merito dei plausi che furono tributati alla tragedia inspiratagli dal lavoro del

dotto italiano: « *Si la Mérope française a eu le même succés que la Mérope italienne, c'est à vous, monsieur, que je le dois; c'est à cette simplicité dont j'ai toujours été idolâtre, qui dans votre ouvrage m'a servi de modèle. Si j'ai marché dans une route différente, vous m'y avez toujours servi de guide* ».

Alcuno dirà che il venire a tal conclusione fa grandissimo onore al Voltaire, il quale riconosce per tal modo nel Maffei la ragionevole preminenza di colui che primo seppe svolgere l'argomento già trattato da Euripide in modo condegno insieme della scena italiana e della greca. Io dico per contrario che il garbato poeta francese scriveva in tal guisa per darla ad intendere ai gonzi, e per iscusarsi in qualche maniera del suo plagio; mentre nulla, per altra parte, pretermetteva a fine di invilire la *Merope* del tragico veronese e innalzare la propria.

Il che ci è reso più manifesto dalla lettera che quel certo sig. De la Lindelle, di cui abbiamo già parlato, scriveva al Voltaire, con l'unico scopo di dimostrare a quest'ultimo che la *Merope* francese è un

capolavoro, e la *Merope* italiana una cosa meschina, spregevole, un guazzabuglio, un controsenso, una tragedia da vergognarsene, da far piuttosto ridere che piangere. Questo La Lindelle, come già si disse, non è altro che lo stesso, stessissimo Voltaire in carne e ossa; perciò chi voglia vedere un Giano francese che per davanti faccia il sorriso più lusinghiero e per di dietro la smorfia più maliziosa, legga d'un fiato la lettera di Voltaire e quella di La Lindelle.

Tuttavia il poeta filosofo, il gran tragico, il celebre schernitore, l'uomo che fece parlare di sè le cinque parti del mondo non ebbe scrupolo alcuno di rubare al Maffei tutto quello che v'ha di buono nella *Merope* francese.

E nota assai bene il Lessing quando dice che i peccati del Maffei sono pur quelli di Voltaire e dove questi ha saccheggiato il modello italiano.

Non dobbiamo però stimare il Voltaire mero traduttore perchè si è valso dello stesso argomento preso a trattare dal Maffei, ma tale dobbiamo riputarlo perchè

l'ha trattato in egual modo, con lo stesso intreccio e identico svolgimento.

Il Maffei non fu contento di ristaurare la *Merope* d'Euripide; ei ne compose una di suo, essendosi molto dipartito dall'orditura della favola d'Igino; e rimaneggiò l'antica narrazione con l'intento di farne una tragedia senza amori, della quale l'attrattiva drammatica consistesse tutta nell'affetto materno.

Il Voltaire invece, come già sentenziarono il Lessing e il Ginguené, copiò dal Maffei tutta quanta la favola così rimaneggiata.

Infatti, leggendo le due tragedie, si scorge come tanto nell'italiana quanto nella francese, Merope non ha preso a marito Polifonte, e identici sono i politici accorgimenti per cagion dei quali Polifonte, dopo 15 anni, si risolve a tal maritaggio; in entrambe le tragedie il figlio di Merope non conosce sè stesso, ed eguale è il modo con cui il giovine s'invola dal suo padre adottivo, e il desiderio che a ciò lo muove.

La *Merope* francese copia ancora dall'italiana lo scontro onde Egisto è condotto nella città di Messene sotto imputazione

d'omicidio, l'equivoco per effetto del quale è creduto uccisore di sè stesso, il confuso suscitarsi dell'amor materno che fa dapprima tanto inchinevole Merope verso Egisto... Insomma l'intreccio intero del Voltaire è tolto al Maffei: così è pure copiato lo scioglimento, come, a mo' d' esempio, quel connettere con l' azione il momento del sacrificio in cui Polifonte è trucidato. L' italiano immagina, e il francese copia.

« Ben è vero — continua qui il Lessing — che il francese, togliendo a prestito i partiti e le circostanze dall' italiano, ha talvolta dato ad essi forma diversa. Polifonte nella tragedia di Maffei regna già da 15 anni; in quella del Voltaire per contrario le turbolenze della seguìta rivolta durano quegli stessi 15 anni, continuando Messene in uno stato di anarchia, certo al sommo inverosimile.

Egisto, secondo il primo, è assalito sulla via maestra da un ladrone; secondo il Voltaire è scontrato invece da due uomini sconosciuti nel tempio d'Ercole, i quali vogliono dargli adosso perchè implora il Dio in favore degli Eraclidi.

Il sospetto contro Egisto si desta per il Maffei da un anello; per il Voltaire da un'armatura. Ma cosiffatti mutamenti si riferiscono, come ognuno vede, a bagatelle insignificanti. E tuttavia assai mi piacerebbe poterli riguardare come indizi di ingegno creatore se il Voltaire avesse almeno saputo trovare con verosimiglianza sino alle ultime conseguenze i cangiamenti da lui fatti.

Mi spiegherò meglio riprendendo uno degli esempi citati:

Egisto presso il Maffei è assalito da un malfattore. Ma il Voltaire dice a sè medesimo: Un malandrino che voglia derubare un principe è invenzione troppo bassa per ascoltanti così nobili e delicati come sono i miei; assai meglio è trasmutare il ladro in un partigiano che brami di togliere di vita Egisto per essere questi seguace degli Eraclidi. E perchè un partigiano solo? Anzi saranno due; la prodezza d'Egisto diverrà tanto maggiore, e se faremo che uno dei due assalitori schivi, fuggendo, la morte, si potrà poi supporre che fosse Narbante, il Polidoro del Maffei.

Quando Egisto ha ucciso uno di costoro, che fa egli?... Portare il cadavere dalla strada deserta vicino al ponte nelle acque dal Pamiso sta bene, ma dal tempio al Pamiso?!...

Colà non era dunque nessuno?... Sia pur così; non è questo quello che v'ha di più strano in tal faccenda.

L'Egisto del Maffei getta il cadavere nel fiume, perchè teme altrimenti essere inseguito e scoperto, e spera che sparito il cadavere, nulla potrà rivelare il fatto; ma l'Egisto del Voltaire può nutrire la medesima speranza? Certo no; per il che sarebbe stato necessario che il compagno dell'ucciso non iscampasse. Questi rimarrà pago solo d'aver salva la propria vita? Per timido che sia non inseguirà Egisto da lungi, non gli griderà dietro fin che altri lo fermi? Non porterà contro di lui accusa e testimonianza in giudizio? Che giova all'omicida l'aver fatto sparire il *corpus delicti*?

Egisto poteva risparmiarsi l'inutile fatica, anzi doveva correre al confine e trapassarlo con quanta maggior prestezza gli venisse fatto. Ma il corpo faceva duopo fosse get-

tato nel Pamiso, e ciò non era meno utile al Voltaire che al Maffei, atteso che non doveva Merope essere tratta d'errore dalla vista di quel cadavere.

Solo è da notare che Egisto opera in tal guisa nella tragedia italiana per provvedere alla propria salvezza e nella francese per far cosa grata al sig. Di Voltaire.

Altrove per evitar l'uso dell'anello schernito dal Boileau come gretto mezzo d'agnizione, il Voltaire va a pescar fuori l'*armure* del morto re Cresfonte; ma era egli verosimile che Polidoro, sottraendo in gran fretta Egisto alla strage che facevasi del padre e dei fratelli, volesse impacciarsi la fuga d'un arredo così pesante, e che Egisto, dileguandosi tacitamente da Polidoro per girare a sua posta le città greche, se ne rivestisse?

Più altre inverosimiglianze consimili notate furono dal Maffei nella più volte citata « *Risposta al Voltaire* », ove esaminò severamente la tragedia rivale, e i difetti in genere del teatro francese. Gran peccato della nazione francese è l'esagerazione nello stile iperbolico e nelle figure, quel

gonfiare tutto in parole e dalle parole lasciarsi quindi aggirare, quello star sempre sui trampoli, quel mettere il grande dove non va, quello stile non poetico ma ampolloso e declamatorio, quel romanzesco che fa perdere ogni traccia di semplicità e di natura.

Ne viene quindi che la naturalezza della *Merope* del Maffei e l'osservazione continua della vita non potevano certo garbare al signor Di Voltaire, il quale anzichè cercare l'effetto con la pittura viva e naturale degli affetti, si sforza far colpo con la retorica: retorica nei pensieri, iperbole nei caratteri, come scorgesi nella *Merope*, dove scene per sè belle e accidenti impressivi si appoggiano a supposti improbabili e inverosimili che non discendono dal corso naturale e ragionevole delle cose.

La *Merope* francese poi, se non ha alcuni difetti dell'italiana, molti ne ha suoi proprî come si è veduto, e spesso accumula insieme questi e quelli. Mentre per esempio, il Voltaire rimprovera al Maffei le scene dei personaggi secondari, ei non sa toglierne pur uno: quattro ne ha la tragedia

italiana e quattro la francese, e sostengono in questa la medesima parte che in quella.

In una sola cosa il Voltaire seppe far meglio, cioè nel tôr via il secondo tentativo di Merope per uccidere Egisto; non avendo ripetuto due volte il medesimo partito, lo ha reso forse più efficace, più commovente. Se non che può dirsi che tutta la tragedia si risolva in quella sola scena, e i primi atti non facciano altro che prepararla con infinite e noiose lungaggini; gli altri siano al tutto superflui.

Bello è senza dubbio il momento in cui Merope fatta certa che Egisto è suo figlio, e sospinta da Polifonte ad immolare, siccome ella medesima aveva richiesto, l'omicida, prorompe a riconoscerlo per figlio in cospetto del tiranno; ma dopo questa scena la catastrofe non si poteva più ritardare, e l'indugio non meno che al buon effetto teatrale, è contrario al buon senso.

LA MEROPE DI VITTORIO ALFIERI.

Dopo il Voltaire, la *Merope* italiana inspirò il prodigioso astigiano che fu sì gran poeta tragico non meno per ostinato e indomabile volere che per felice inclinazione; e tosto sentitosi infiammar l'animo e muover l'estro gagliardamente, si pose a scrivere anch'egli una *Merope*, dedicandola alla propria madre Monica Turnon-Alfieri.

Udiamo quello che ei di sè ci narra a questo proposito:

« In quel frattempo, verso il febbraio dell'82, tornatami un giorno fra le mani la *Merope* del Maffei per pur vedere s'io c'imparava qualche cosa quanto allo stile, leggendone qua e là degli squarci, mi sentii

destare improvvisamente un certo bollore d' indignazione e di collera nel vedere la nostra Italia in tanta miseria e cecità teatrale, che facessero credere o parere quella come l'ottima e sola delle tragedie, non che delle fatte fin'allora — chè questo lo assento anch'io — ma di quante se ne potrebbero fare poi in Italia. E immediatamente mi si mostrò quasi un lampo altra tragedia dello stesso nome e fatto, assai più semplice e calda e incalzante di quella. Tale mi si appresentò nel farsi essa da me concepire, direi per forza. Se ella sia poi riuscita tale lo decideranno quelli che verranno dopo di noi. Se mai con qualche fondamento chi schicchera versi ha potuto dire: *Est Deus in nobis*, lo posso certo dir io, nell'atto che ideai, distesi e verseggiai la mia *Merope*, che non mi diede mai tregua finch' ella non ottenesse da me l'una dopo l'altra queste tre creazioni, contro il mio solito di tutte le altre che con lunghi intervalli ricevevano sempre queste diverse mani d'opera.... »

« L'autore — continua l'Alfieri considerando le gravi difficoltà a cui era andato incontro — ha dovuto di necessità impie-

gare molta più arte nel condurre questa tragedia che in nessun'altra, dovendo sempre avere innanzi agli occhi, che se egli non la intesseva meglio, cioè più semplicemente, più verisimilmente, e più caldamente delle precedenti di un tal nome, egli dimostrava contro a sè stesso ch'ella era stata temerità l'intraprendere di far cosa fatta. Ma debbo pur anche confessare per amor del vero, ch'ove egli mai fosse in ciò riuscito, la gloria di chi tratta un soggetto per così dire esaurito dagli altri, rimane assai picciola, in quanto chi vien dopo si può interamente valere delle bellezze trovate dai predecessori, e toglierne o minorarne i difetti. Tanto maggior quindi gliene spetta la vergogna, se egli non vi è riuscito ».

Più semplice e calda e incalzante.... e più verisimilmente, dice l'autore; e in così fatte doti consiste realmente il merito singolare dell'opera sua, dove per fermo (e ciò confessa egli medesimo) non è alcuna sostanziale novità d'invenzione. Quindi pigliando a sceneggiare il già trito argomento d'Euripide rimaneggiato dal Maffei, l'Alfieri d'un

colpo ne toglie via, quali erbacce parassitiche, tutti i personaggi secondari, eccetto Polidoro, il quale però, mancando gli altri, diviene principale anch'esso, cioè integrante dell'azione.

Omette del pari ogni episodio superfluo, e ridotti i personaggi a soli quattro, annoda e scioglie il dramma con rapidità, con vigore, con efficacia ignota non pure al Maffei e al Voltaire, ma eziandio a qualsivoglia tragico francese o italiano dei tempi anteriori.

Il Maffei aveva procurato di ritrarre la semplicità greca nella rappresentazione di alcuni affetti e nella naturalezza dei particolari; l'Alfieri si condusse di primo lancio alla greca semplicità, e quasi istintivamente; imprime perciò grandezza in tutta l'azione, cioè nell'ossatura del suo dramma, dove non ritrova luogo veruna cosa che non si attenga strettamente, anzi necessariamente al tema, onde la più assoluta e ferma unità.

In quanto all'impegno che l'Alfieri assume tacitamente di superare gli antecessori suoi, e alla fiducia di aver ciò conseguito (fiducia

mal celata da quelle parole che abbiamo riportate più sopra) ne pare, dice l'Ugoni, che egli riuscisse nella difficile gara col togliere le incongruenze notate e più altre che trovansi nelle due prime tragedie, col dare alla favola un andamento più caldo e incalzante, e un interesse più crescente; coll'innovare finalmente in più luoghi l'invenzione con una felicità difficile ad aspettarsi in soggetto trattato da uomini di tanta vaglia.

Inspirato quindi da sì fatti sentimenti poetici l'Alfieri incomincia la sua *Merope* coll'introdurre questa nobile regina, la quale, sciente che già da un anno il figlio Cresfonte si è sottratto a Polidoro, vive in angoscia continua. Sopraggiunge quindi Polifonte che le propone le nozze come nel Maffei e nel Voltaire, ma in più verosimil guisa; ed ella sdegnosamente le rifiuta.

Nel secondo atto Egisto, cioè il figlio di Merope che non sa d'esser tale, accusato di omicidio è condotto dinnanzi a Polifonte, e narra il funesto incontro con un ribaldo sconosciuto. Sopraggiunge Merope commossa all'annunzio del fatto, sempre timorosa di udir

tristi novelle, e interroga a lungo Egisto, ora temendo che sia l'uccisore del figlio, ora ch'egli medesimo sia Cresfonte.

Nell'atto terzo Polidoro, venuto in Messene, entra nella reggia, e in un soliloquio dice aver trovato il cinto d'Egisto sulla via maestra in una pozza di sangue. Merope s'avviene in lui, e da ciò che di quel cinto Polidoro le narra acquista la certezza di non esser più madre. Polifonte è attratto dalle disperate grida di lei; ella non gli cela la cagione del suo dolore, ed esprimendo tutto l'abbominio ch'ei le inspira, pur gli chiede vendicarsi del figliuolo spento con lo strazio e con la morte dell'uccisore. Consente il tiranno.

Nel quarto atto Polidoro, abbattendosi in Egisto, lo riconosce e gli fa noto in qual pericolo ei versi; non ha però il tempo di avvertirne Merope; chè il tiranno in presenza degli armati suoi e del popolo condanna a morte l'omicida, a cui Merope stessa vuol togliere di sua mano la vita. Nè Polidoro ardisce manifestare il vero, perchè Egisto non sia immolato da Polifonte; ma poi non avendo altro modo per salvarlo

dall' ira della regina, palesa il tutto. Polifonte allora promette a Merope di adottare il suo figliuolo quand' ella consenta alle proposte nozze, altrimenti s' aspetti di vederlo morire.

Nell' atto quinto segue sulla scena quello che nel Maffei e nel Voltaire è narrato da Ismene. È pronta la cerimonia delle nozze, pronto il sacrificio, Merope è combattuta da terribili e contrari affetti, e sul punto che sta per cedere a dar la destra a Polifonte, Egisto afferra la scure e uccide il tiranno gridando:

Muori. La destra a te dovuta, è questa.

Come ognun vede, l' architettura, a così chiamarla, della tragedia è qui perfettissima: non molto complicato l' intreccio alla maniera dei Greci; e tuttavia svolto il tema con sufficiente larghezza, quanto concedeva quell' affrettarsi proprio delle passioni diverse dipinte nei personaggi.

Pure sarebbe ancor poco l' aver condotto l' azione con questa somma unità e in modo insiememente così spontaneo, così regolare, così rapido; dappoichè il merito supremo della

Merope alfieriana consiste nella espressione degli affetti, il moto dei quali è all' estremo vivo, tumultuoso, nè mai v' è sosta, mai non v'è indizio di languore. In alcune scene specialmente la vigoria del dialogo è meravigliosa, e per questo lato non temo di asserire che l' Alfieri nulla ha da invidiare allo Shakespeare, quantunque il poeta nostro adoperi il dialogismo in guisa molto diversa da quella del poeta inglese.

L' accortezza della II scena, atto primo, per scoprire se il figlio di Merope sia vivo: la patetica e artificiosa pittura che fa questa regina della strage di sua famiglia; l' ingenuità, l'evidenza, la rapidità, l'interesse della narrazione di Egisto nella scena II, atto secondo; il contrasto della curiosità trattenuta di Merope, e l' arte fina di Polifonte nella scena posteriore; l' altra fra la madre e il figlio non conosciuto; le scene II e III del terzo atto e la II del quarto; l' effetto tutto nuovo che produce Polidoro alla scena II, atto terzo, citata quando con tutta giusta apparenza conferma l'afflitta madre nel credere la morte del figlio, egli che solo potrebbe consolarla e levarle ogni dubbio, sono

pregi che non possono essere mai lodati abbastanza.

A questi aggiungasi la morale esatta, i caratteri naturali e sempre sostenuti, l'interesse saggiamente distribuito che, per quanto è possibile, s'aumenta con l'intreccio dell'azione, lo stile vibrato e patetico talvolta, ma nobile sempre, la condotta finalmente facile, unita e sollecita; e si conchiuderà che la *Merope* di Vittorio Alfieri è una delle più belle tragedie.

Ciononostante anch'essa ha i suoi nei; e quale opera umana può vantarsene esente?...

Udiamo quello che l'autore stesso ci confessa a questo riguardo: « Io come censore, ci vedo anche qua e là dei difetti, e non pochi; ma li lascio, e in più gran numero, e con più sana e utile critica, rilevare da altri. Mi trovo nondimeno tenuto a svelarne uno che si va spandendo sul totale di questo poema; ed è il vedersi chiaramente che il genere di passione molle materna – prima base di questa tragedia – non è interamente il genere dell'autore ».

Quest'ultima confessione è pur troppo giusta, poichè il difetto consueto all'Alfieri di

poco fondere i suoi colori è in questa tragedia più sentito che altrove. Maffei e Alfieri raccontano entrambi d'aver studiato le madri in passione, e sparse le tragedie loro degli accenti che ne udirono. Alfieri però un po' scarno dappertutto, è rigido alquanto anche nell'esprimere gli affetti teneri. Vi si sente una legge coercitiva che lo ferma; *nè lo lascia più ir lo fren dell'arte*, come diceva Dante per non eccedere la lunghezza d'una sua cantica. Maffei e Voltaire sono in generale più patetici dell'Alfieri.

Di alcuni altri difetti ci verrà opportuno di parlare in seguito. Vediamo ora come si siano condotti il Maffei, il Voltaire e l'Alfieri sopra alcuni punti che sono comuni nelle loro tragedie da noi esaminate.

I tre tragici vollero che Polifonte ricercasse le nozze di Merope, e che una tal domanda sia protratta a 15 anni dopo che egli aveva vinto e ucciso il re Cresfonte. Il primo ne fa nascere il pensiero nel tiranno dall'aver conosciuto in un ultimo tumulto popolare, che la memoria di Cresfonte, e il rispetto per la sua famiglia erano ancora fortemente radicati e attivi negli animi

dei Messeni; ne giustifica poi la tardanza dall'esser stato il tiranno per dieci anni distratto in guerre esterne, e l'ultimo lustro nell'acquetar la plebe, e nell'ordinare il regno.

Il Voltaire fa che queste nozze siano ricercate da Polifonte per le stesse ragioni, e crede di rendere più giustificata la domanda col non esser noto a Merope che egli era stato il vero assassino della reale famiglia, sebbene questo sembri un po' inverosimile.

L'Astigiano invece, con ben più retto e profondo senso dell'arte, rappresenta Polifonte che confessa apertamente a Merope unico motivo per cui la vuole in moglie essere quello di assodare la sua vacillante signoria, e questa franchezza parrà cinica e sfrontata agli osservatori superficiali, ma in realtà nella situazione eccezionale di Merope e di Polifonte, l'uno rispetto all'altra, offende assai meno che le sdolcinature del personaggio del Maffei e del Voltaire.

Il racconto poi dell'Alfieri, in cui narrasi come Egisto uccise lo sconosciuto, fu giudicato dal Guerzoni inferiore a quello del

Maffei e anche del Voltaire. Io però sono d'opinione contraria, poichè tutti sanno che i fatti più gravi e più luttuosi nascono il più delle volte da cause futilissime; e il Guerzoni nella sua affermazione non pensava certo a questo, chè altrimenti avrebbe stimato cosa molto verisimile che due s'ammazzino per la mera contesa del passo; e tutti sanno che questo fu il motivo per cui successe la zuffa tra Edipo e Laio suo padre, ignoti l'uno all'altro; dal quale involontario parricidio scaturisce tutta la tragedia dell'*Edipo* e della sua progenie. Del resto anche il Guerzoni confessa che l'Alfieri superò i due emuli nell'efficacia del colorito e nella breviloquenza del racconto.

Ma andiamo avanti nell'esame delle tre *Meropi*.

D'una medesima maniera si servirono questi tragici per indurre in inganno Merope a credere ucciso il suo figlio, quantunque abbiano usato di tre cose differenti. Il Maffei immaginò un anello su cui era scolpita una volpe,

privata già del re Cresfonte insegna.

Il Voltaire sostituì a quest'anello un' ar-

matura, che era quella stessa del re Cresfonte. L'Alfieri infine pensò usar del cinto, di cui erasi servito lo stesso re morto.

Ragionevole si è per certo che Polidoro nel momento di fuggire col piccolo Cresfonte, seco portasse qualche contrassegno per cui senza equivoci poter assicurare della nascita di questo trafugato rampollo della famiglia reale. Posto ciò, ci sembra che sì il cinto che l'anello fossero quei due oggetti, per la loro qualità, da scegliersi piuttosto che l'armatura la quale doveva esser meno atta a facilmente trasportarsi in una così precipitosa fuga, e meno facile a tenersi nascosta dalle perquisizioni del tiranno sì nel viaggio che nella dimora.

Il mezzo dell'anello sarebbe stato una felice invenzione se il Maffei non ne avesse fatto abuso esaltandone soverchiamente il valore colle parole di Adrasto nella scena IV, atto primo, e con quelle di Enrico nella scena VI, atto secondo.

Quanto al cinto dell'Alfieri, si sa che a quei giorni usavasi in tutto portar qualche impresa, o propria, o degli avi, che facesse fede altrui che chi se ne adornava o era il

tale, oppure apparteneva a quella tal famiglia. Più d'ogni altro avevano quest'usanza i discendenti d'Ercole; perciò era assai probabile, come suppone lo stesso Alfieri, che quel cinto avesse appunto incisa qualche impresa di quel Semidio. Parmi quindi che l'Alfieri sia stato il più avveduto nella scelta del contrassegno, e ne abbia usato con più naturalezza e verisimiglianza

Questi testimoni della morte del giovane Cresfonte determinano la disperata madre a volerne prendere la più terribile vendetta sul creduto uccisore. Una simile risoluzione assai naturale trovasi descritta in tutte tre le *Meropi*, e usata nelle medesime circostanze.

Ciò che solo mette una differenza tra loro è il momento in cui fanno essi cadere questo terribile colpo, che nei tre drammi è certamente il più tragico.

Nella tragedia del Maffei Merope vuole uccidere Egisto alla scena IV dell'atto terzo, ma viene impedita dalla venuta di Polifonte; perciò nella VI scena dell'atto quarto rinnovasi questo spettacolo tremendo.

Alla metà del terzo atto Voltaire fa che Merope si accinga alla medesima impresa.

Alfieri poi vide che il più notevole miglioramento da farsi alla tragedia consisteva nell' indugiare in essa quanto più potevasi l'agnizione di Egisto; perciò fece servir Polidoro a confermare dapprima Merope nella persuasione che Egisto fosse stato ucciso.

Merope infatti palesa a Polidoro il timore che l'ucciso in riva al fiume fosse il suo figlio. Polidoro, venuto egli pure a Messene lunghesso il Pamiso, e trovatovi immerso nel sangue il cinto da lui dato ad Egisto, come ode i sospetti di Merope, glielo mostra e con somma verisimiglianza si persuadono allora entrambi dell'uccisione di Egisto: invenzione per ogni rispetto felice, e principalmente per quello di differire l'agnizione d'Egisto, dopo la quale la tragedia deve necessariamente scemar d'interesse. Era questi infatti lo scoglio che potevasi credere inevitabile e inerente al soggetto, avendo in esso urtato un Maffei e un Voltaire. La scena d'una madre che sta per uccidere un figlio che ella non conosce, ma che è noto all'uditorio, offre un quadro che non ne ammette, così almeno mi sembra, di uguali.

Crede dunque l'Alfieri d'essere stato egli il più felice nella sua condotta, mentre trovando *impossibile in natura* l'aggiungere, operò in modo che *gli spettatori che non si possono più agitare, non abbiano neppur tempo di andarsi agghiacciando del tutto.* Quindi questa scena nell'Alfieri è di gran lunga superiore a quella del Maffei perchè non appare preparata, e se pure lo spettatore ne ha qualche sospetto, non è esso prodotto così grossolanamente, come lo dobbiam riconoscere presso il Maffei dal quale l'effetto di questa scena vitale venne di molto guastato col volerla contro natura ripetere.

È poi superiore a quella del Voltaire perchè l'Alfieri, protraendo il punto di maggior interesse più verso il fine dell'azione, maggiormente sostiene la curiosità e l'attenzione degli ascoltanti, e lascia loro perciò minor tempo a raffreddarsi.

L'Alfieri finalmente ci comparisce aver condotto la tragedia alla sua perfezione più che gli altri due tragici per la situazione di Polidoro, per l'impaziente sdegno di Merope, e per la presenza di Polifonte nella scena III

dell'atto quarto. Questa combinazione è affatto nuova, e di straordinaria bellezza.

Udiamo quello che a questo proposito scrive l'Ugoni:

« La tragedia dell'Alfieri è condotta in guisa che Egisto conosce la madre quand'ella sta per ucciderlo. In quel punto terribile Polidoro lo scopre, ed è costretto a scoprirlo alla presenza di Polidoro per salvar Merope ed Egisto da una tal morte, benchè veda di esporlo alla crudeltà di Polifonte. Così alla situazione insigne ne succede immediatamente un'altra poco men tragica e molto più sospensiva. Il terrore si accresce dal vedere Egisto passare da un pericolo fortuito e declinabile ad uno che par più certo e disperato. Sottratto all'errore della madre, è esposto incontanente alla cruda persecuzione dell'usurpatore del suo trono. Affinchè dunque la tragedia non raffreddasse, l'Alfieri ordì (scena III atto quarto) un nodo che diresti inestricabile. Il genio drammatico vi sfavilla sovrano. Quante volte l'abbiamo veduta rappresentare, l'effetto ne fu sommo, nè a torto Cesarotti la giudicò *scena divina*.

Una parola di Polidoro sconvolge tutte le relazioni fra i quattro personaggi in scena. In che angustia, in che penoso frangente non vengon posti! Tutti gli affetti sono quì risvegliati e ondeggiano. Polifonte vedesi a un tratto dinnanzi quel sì temuto e sì perseguitato erede del trono in colui ch'egli sperava ne lo avesse liberato. Merope trova il sospirato figlio in colui ch'ella stava per uccidere, e se lo vede esposto al massimo dei pericoli, e tutto ciò in un punto. Egisto conosciuto ormai dalla madre e da tutti, non sa più frenare il coraggio bollente e il sangue d'Alcide gli fa sprezzare ogni rischio. Ma trema per lui Polidoro, che gli fu padre, e qual padre lo ama, e tutto si adopera a deprecar dal suo capo il pericolo, in cui fu forzato a gettarlo.

Un tal nodo però, che parendo inestricabile, pone in tanta sospensione e angustia gli animi, non sarebbe veramente felice, se l'Alfieri nel formarlo non avesse predisposti tutti i mezzi di scioglierlo naturalmente.

Polifonte, venuto prima dell'agnizione ad Egisto per assistere solennemente alla sua morte che doveva placare i Mani dello

spento re Cresfonte, credendo utile il largheggiare in proteste, di cui pensava impossibile l'applicazione, apostrofando i soldati e i Messeni, aveva loro detto che Merope aveva serbato lungamente a suo danno un figliuolo, ch'egli nondimeno, ora che ella il piangeva morto, compativa al suo dolore, e attestava il Cielo, che se in generoso modo glielo avesse svelato vivo, ne avrebbe forse preso cura come d'un figliuolo, ed ora voleva almeno vendicarlo.

Ora come, suonando tali parole all'orecchio del popolo, poteva Polifonte passar tosto a incrudelire contro Egisto? Polifonte che mira sempre a disarmare l'odio di Merope e più ancora quello dei Messeni?

Ecco ciò che salva Egisto. Ma che farà il tiranno? Trarrà da quest'agnizione l'unico frutto che poteva: lascierà la vita ad Egisto alla sola condizione però che Merope gli dia la mano di sposa.

Così l'Alfieri venne a togliere dalla tragedia un difetto, che lo stesso Voltaire riconobbe nella propria e in quella del Maffei: « *Ni M. Maffei, ni moi n'exposons des motifs bien nécessaires, pour que le tyran*

Poliphonte veuille absolument épouser Mérope » (Réponse de M. Voltaire à M. De la Lindelle). »

Il riconoscimento del giovane Cresfonte è pure uno degli accidenti principali e necessari introdotti dai nostri tre poeti. Per meglio nasconderlo alle ricerche del tiranno Polifonte, il Maffei e l'Alfieri fanno che Polidoro suo aio cangi il proprio nome e quello del suo supposto figlio; il Voltaire si dirige diversamente e non lo muta che a Narbante che è lo stesso che il Polidoro degli altri due; e lasciando al figlio del morto re Cresfonte quello di Egisto con cui volle che nominato fosse al suo nascere, discorda anch'egli da l'autorità di Aristotele, di Igino e di Pausania, dei quali i due primi lo chiamarono *Telefonte*, e l'ultimo lo disse *Epito*.

I tre tragici uniformaronsi poi nel far succedere il riconoscimento col mezzo di questo Polidoro e di Narbante, quantunque, come abbiam visto, in circostanze alquanto diverse. La questione dunque non cade che sul modo di cui si servirono per tenere occulto questo sfortunato figlio di Merope.

Il metodo del Maffei e dell'Alfieri mi pare il più verosimile e opportuno. Infatti, come avrebbe Polidoro ottenuto di celare sè stesso e il figlio reale, se non avesse cambiato il nome a tutti due? E in questo trovo più felice l'Alfieri nella cui tragedia appaiono con maggior chiarezza queste due mutazioni di nome.

Inoltre, quando Merope e Polifonte ricercano Egisto del nome suo e di suo padre, come sarebbe stato possibile di mantener quell'arcano che è così necessario per l'intreccio? Perciò cadeva in un difetto il Voltaire quando non seguiva in ciò l'esempio maffeiano, come lo seguì in altri punti meno importanti della sua tragedia.

L'inconvenienza del poeta francese maggiormente si manifesta nella scena IV dell'atto secondo, quando Merope, interrogando Egisto, omette la ricerca più decisiva e importante, cioè quella di domandare il nome del giovane sconosciuto.

Scoperto il legittimo erede al trono della Messenia, dovevasi scacciarne e punire l'usurpatore. Ecco appunto quanto dimostrarono i nostri tre tragici colla morte di Po-

lifonte. Ma due di essi, Maffei e Voltaire, ce ne offrono solamente una viva narrazione; l'Alfieri invece, per rimediare in qualche modo a quella inevitabile diminuzione d'interesse e a quel languore che nasce dopo la scena di Egisto, della quale s'è a lungo parlato, con felicissimo pensiero pose in azione la catastrofe. Così ottenne di rendere, anche in questa parte, il proprio dramma più incalzante, più caldo, più appassionato; e dimostrò col proprio esempio che l'argomento non presentava difficoltà per conformarsi al savio precetto oraziano: « *il narrare fa assai minore impressione che l'esporre agli occhi* ».

Anche i caratteri dei personaggi devono essere un articolo importantissimo del nostro esame per ben discernere il merito dei tre autori. Nulla dirò degli attori secondari, perchè poco importa di loro, e perchè l'Alfieri, come è di suo costume, non ne ha introdotti.

Quanto al carattere di Merope, nella tragedia del Maffei, noi troviamo questa donna sempre e solo madre affettuosa; ella non pensa che a suo figlio, non parla che di

lui, non teme, non ispera, non opera che per lui; dal primo all'ultimo verso di questa tragedia ella è sempre eguale, e se può rinvenirsi difetto, non lo si troverà per certo che nell'averla forse troppo abbandonata alla natura di quest'affetto, senza riflettere che se ella è madre è peraltro madre e regina.

Quella del Voltaire è pure amorosa, ma oltre ad alcune ineguaglianze, mi sembra che quella regina non avrebbe male seduto sul trono dei Borboni nel secolo XVII.

L'Alfieri poi pare che non aspiri al premio nel triplice cimento, e confessa, come già dissi, che *il genere di passione molle materna, prima base di questa tragedia, non è interamente il genere dell'autore.*

Egisto poi ci viene descritto dal Maffei come un giovane vigoroso, pieno di coraggio e anche docile, grato ai benefizi e amoroso. Tale noi lo riconosciamo per tutto lo svolgersi dell' azione senza mai smentirsi, sebbene venga accusato di troppo innocente o sciocco alla scena II dell' atto quarto.

Inferiore ancora al Maffei mi sembra essere stato il Voltaire nel dipingere questo

personaggio, il quale è, come quello del Maffei, giovane gagliardo, valoroso, grato e amante della madre, ma non sempre con tali colori compare tratteggiato nel quadro. Mansueto fino alla scena II, dell'atto quarto, diviene in quella altiero; poi nella scena IV, atto quinto, lo vediamo quasi feroce, e con vera nostra sorpresa nella stessa scena diviene tranquillo, e come uomo maturo pondera e misura un temerario progetto. Inferiore adunque il Voltaire al Maffei è riuscito anche nel carattere d'Egisto.

Nè più vero, nè più eguale, nè più vivo poteva descriverlo finalmente l'Alfieri. Leggasi la sua *Merope*, e quell'Egisto pur intrepido, ingenuo, docile, giovine, amante dei genitori che si scopre alla scena II del secondo atto, tale pure si troverà nelle scene III, IV, V dello stesso, in tutte le sei dell'atto quarto, e nella III del quinto.

Quindi l'Alfieri superò in questo personaggio il Maffei con quei tratti sublimi di vibratezza e di naturalezza che gli sono così proprii. Egli potrebbe venir tacciato di una cosa sola, cioè di lasciare un attore, così essenziale, inoperoso affatto per un atto in-

tero senza neppure far conoscere che cosa sia di lui in tutto quello spazio di tempo.

Esaminiamo ora Polifonte. Egli nella tragedia dell'Astigiano è tiranno crudele, astuto, prudente, e sa vestire le sembianze di umano e di giusto, senza tradir la sua propria natura, e senza commetter balordaggini; laddove il Polifonte del Veronese è un tiranno che spesso sente più della fiera che dell'uomo, e ciò urta maggiormente quando lo vediamo tale a sangue freddo; egli è, per così dire, un tiranno da marionette, cade in trivialità e non salva quella decenza che aver doveva un re, e che è necessaria in una tragedia anche ad un tiranno.

Nella *Merope* del Voltaire vediamo attribuito a Polifonte questo stesso carattere, ma corretto dei difetti che sfuggirono al poeta veronese. Ma se egli qualche volta seppe sfuggir quelli, è per altro caduto in altri difetti non meno gravi.

Nel terzo atto il Maffei fa pronunziare a Polifonte una filastrocca precettiva ad uso degli usurpatori di trono in un dialogo confidenziale con Adrasto; ma lasciando stare che il troppo facile machiavellismo della

teorica ci rivela non assai profonda scienza politica, qual è così sciocco birbante che, pensando quelle tali cose, voglia poi dirle senza bisogno ad un cortigiano, quantunque fedele?

Il Voltaire sotto la maschera di La Lindelle aveva rimproverato questo difetto all'autore italiano; ma egli cadde in uno sconcio non pure di simil natura, ma anche assai più grave; poichè, avendo già presupposto con palese inverosimiglianza essere ignoto all'universale che il tiranno uccidesse di sua mano nel tumulto della ribellione, il re Cresfonte e due figliuoli di lui, nell'ultima scena del primo atto, col solo intento di render certi gli spettatori aver Polifonte veramente commesso quell'orrenda strage, fa che il malaccorto usurpatore narri, senza un perchè al mondo, i suoi delitti al confidente Érox.

Il carattere di Polidoro è nel Maffei quello di un vecchio ciarliero e sentenzioso in cui l'autore volle rappresentare la semplicità dei costumi antichi, e per tal riguardo il personaggio è molto ben delineato, anzi a lui pareva uno dei principali meriti della sua

tragedia questa rappresentazione dell'indole dei vecchi, non prima tentata in dramma di tragico argomento; se non che la qualità, per così dire, idillica di Polidoro intromette lentezza nell'azione, e non molto bene si accorda col rimanente.

Il Voltaire del suo Narbante non seppe far altro che un servitore devoto, senza veruna special nota che gli desse personalità propria e distinta. L'Alfieri scolpisce assai meglio questo personaggio, lo fa di meno umile condizione, gli dà sensi degni d'uomo a cui la regina avesse affidato l'erede del regno; e, quel che è più, per mezzo di esso introduce un'osservabile novità, perchè nol pone sulla scena unicamente a rivelare che Egisto è il figlio di Merope, ma con tale accortezza intreccia il filo dei casi, che Polidoro medesimo induce in errore la regina, facendole creder vera, come aveva egli creduta, la morte di Egisto.

Perciò l'Alfieri anche nel modo di tratteggiare i caratteri supera il Maffei e assai più il Voltaire.

Questa preminenza dell'Astigiano la troviamo ancora nello stile. Abbiamo veduto

come all'Alfieri lo stile del Maffei paresse dispregevole, non in sè, ma rispetto alla verseggiatura conveniente alla tragedia. Infatti non di rado i versi del Veronese, qualora non si considerino i fini cui deve mirare il poeta drammatico, possono stare a petto ai rudi endecasillabi dell'Astigiano e talora vincerli; ma oltrechè lo stile del Maffei non è sempre uguale, avvicendando egli ai versi ben temprati i languidi e prolissi, i prosastici e disarmonici, non è il ritmo poetico da lui bene accomodato al parlar vivo e impetuoso o concitato e interrotto, quale nella tragedia si richiede. Così pure alcune pregevoli descrizioni che bene sarebbero state in opera didascalica o narrativa, spiaciono là dove il poeta non parla in persona propria, ma deve con tutta verosimiglianza e naturalezza far parlare i suoi personaggi, come porta la passione in loro ritratta. Il che bene si rileva nel racconto di Egisto (atto primo, scena II). Nell'Alfieri per contrario tal racconto è fatto in guisa da non disdire in verun modo al genere drammatico, ed è insieme di meravigliosa efficacia e bellezza (atto secondo, scena II).

Che diremo ora dello stile della *Merope* francese?... Vediamo il giudizio che ne dà E. Castagnola:

« Non che dal poeta d'Asti, il Voltaire tanto lungi rimane da quello di Verona, che ogni comparazione è impossibile. Enfatico e freddo a un tempo, abbondevole di parole e poverissimo di concetti, sempre declamatorio, non mai vigoroso, fa pompa di luoghi comuni e di sentenze generali dove bisognava il semplice e non pensato erompere degli affetti. Le quali cose chiarissime appariscono anche da quella sola e medesima narrazione di Egisto, peggiorata nei particolari, siccome ebbe a notare il Lessing (atto secondo, scena II, francese). Onde con tutta la sua prosopopea e con tutto lo sproloquio del padre Tournemine, il signor Di Voltaire non seppe mai levarsi allo stile tragico e scriver poesia che meriti propriamente questo nome. Vero è peraltro che sì grave difetto non tanto si deve accagionare forse a lui, quanto a quella meschinetta lingua francese, la cui miseria è manifesta, e gli Italiani tutti la vedrebbero, se non fosse tra noi antico il vezzo di avere in uggia il

panno casalingo, e riputar ganzo d'oro insino al filato e ai più laidi cenci, purchè siano forestieri. A nessuno, spero, parrà troppo arrischiato questo mio avviso circa l'idioma di Francia, ch'io non son già il primo nè il solo a pensarla così ».

Viene quindi il nostro critico a corroborare e a comprovare questo suo giudizio sulla lingua francese, riportando l'autorità del famoso patriarca di Ferney, del Maffei, del Leopardi; ai quali aggiunge Apostolo Zeno, Baretti, Galeani-Napione e il conte Francesco Algarotti.

Poscia continua: « Potrei recare in mezzo moltissimi nomi e moltissimi luoghi di scrittori, coi quali l'Algarotti rincalza e comprova i suoi proprii detti; ma solo mi contenterò di far osservare che primi furono gli stessi francesi ad accusar di tai difetti la propria lingua. Bastino i nomi di Fénélon, del Dacier e della sua dotta consorte, dell'abate Talbert, del poeta Delille, di Gian Giacomo Rousseau, e.... indovinate mo' di chi altri? di quel signor Di Voltaire che presumeva star tanto di sopra a tutti gli scrittori dei suoi tempi e fors'anco d'ogni tempo.

Egli, lasciando stare altri luoghi delle opere sue, e fermandoci a quel che pensava del metro cui sono astretti gli autori di tragedie o di commedie, nell'epistola *au roi de la Chine sur son recueil de vers qu'il a fait imprimer* (1770), metteva in ridicolo l'alessandrino francese ».

« Neppure dunque rispetto alla verseggiatura – conchiude lo stesso Castagnola – ebbe torto il Maffei, quando disse che il verso usato dai francesi nella tragedia *produce un'intollerabile sazietà*; sentenza ribadita dal celebre critico tedesco Guglielmo Schlegel press'a poco in queste parole: *Quelle rime appaiate, quegli emistichi uniformi fanno dell'alessandrino un metro simmetrico e monotono, vieppiù adatto ad esprimere antitesi sentenziose, che a dipingere ritmicamente i pensieri disuguali, rotti ed esaltati della passione.* »

E lo Strauss – certamente esagerando – rincalza la sentenza del suo compatriota dicendo che il verso alessandrino può considerarsi come *una sventura nazionale della Francia* ».

Ora se la lingua e il metro eroico dei

francesi sono alquanto disacconci, dirò io, ad ogni poesia vuoi lirica, vuoi epica, vuoi drammatica, la *Merope* francese anche per questo capo deve stimarsi molto inferiore alle due italiane.

Ma ritorniamo al poeta d'Asti. Egli ben si accorse che fino allora all'Italia era mancata la vera tragedia, e perciò anche lo stile tragico. A ragione quello del Maffei all'Alfieri pareva fiacco, slombato, scolorito; quello dei francesi garrulo, declamatorio, molle; l'Astigiano vagheggiava uno stile severo, conciso, vibrato, tutto nervi, tutto calore, tutto efficacia e sempre decoroso e solenne. Aveva egli talmente fissa nell'animo questa necessità di un verso e di uno stile maschio e vigorosissimo, che ai molti i quali gli rimproveravano l'evidente durezza, rispondeva si provassero loro a far tragedie con altro stile, che egli li vedrebbe volentieri all'opera.

Del resto buona parte delle asprezze dello stile alfieriano procede dal concetto del tutto nuovo ond'egli pensò e sviluppò le sue tragedie. Diminuendo il numero dei personaggi, facendo rapida e serrata l'azione,

dando movimento e veemenza a tutte le scene e a tutti i momenti di esse, dovette di necessità usare uno stile che avesse, nel maggior grado possibile, rapidità, concisione e forza.

« I critici biasimano questo stile – dice il De Sanctis – e lodano tutto il resto, quasi lo stile fosse un fenomeno arbitrario, isolato. Non vedevano l'intima connessione che è tra quello stile e tutto il congegno della composizione. Perchè Alfieri, come sopprime periodi, ornamenti e frasi, con lo stesso impeto sopprime confidenti, personaggi, episodî. Nasce una forma nervosa, tesa, spesso convulsa, che risponde al suo modo di concepire e di sentire: perciò non pedantesca, anzi viva, interessante, sincera e calda espressione dell'anima.

Vi è dunque nella tragedia alfieriana uno spirito di vita, che scolpisce le situazioni, infoca i sentimenti, fonde le idee, empie del suo calore tutto il mondo circostante. Alfieri è tutto passione, diresti quasi che voglia con un solo impeto mandar fuori il vulcano che gli arde nel petto ».

Tale potenza e vigoria dell'impetuoso suo

ingegno si scorge anche nelle sue lettere, come in quella che da Firenze scriveva al Presidente della plebe francese, ove dice: *Il mio nome è Vittorio Alfieri: il luogo dove io son nato l'Italia: nessuna terra mi è patria. – L'arte mia son le Muse: la predominante passione, l'odio della tirannide: l'unico scopo, il mio pensiero, parola e scritto, il combatterla sempre, sotto qualunque o placido o frenetico o stupido aspetto ella si manifesti o si asconda.*

Da Parigi il 16 giugno 1792 al marchese Francesco Albergati scriveva: *Spero bene che se mai viene il giorno che gli Italiani si sveglino e sorgano, e' si comporteranno da uomini, come si sono già altre volte mostrati, e non da vili bambini, o per meglio dir babbuini, come costoro fra cui mi trovo da sì gran tempo, e a cui non mi avvezzo pur mai. Troppo sarei lungo se volessi esalare la mia giusta e libera bile...*

Quindi, parlando sempre di sè, caratterizza la sua musa poetica riportando il detto di Giovenale: *Facit indignatio versum.*

E a questo proposito riporterò quì un sonetto, scritto dall'Alfieri in dialetto piemon-

tese, forse l'unico parto della sua penna vergato nel nativo linguaggio.

Son dur, lo seu, son dur, ma i parlo a gent
ch'a l'han l'anima tant mola e slavà,
ch'a l'è pa da stupì se 'd cousta nià
i piaso appena appena a l'un per sent.

Tutti s'imparo 'l Metastasio a ment
e a n'han l'orie, 'l coeur e j' eui fodrà:
j'eroi ai veulo vëde, ma castrà;
'l Tragic a lo veulo, ma impotent.

Pura im dag nen per vint fin ch'as decida
se as dev tronè sul palc, o solfegè,
strassè 'l coeur o gatiè marlait l'oria.

Già ch'ant coust mond l'un dl'autr bsogna ch'a rida,
j'eu un me dubiet, ch'i veui ben ben rumiè,
s' l'è mi ch'son 'd fer, o j' Italian 'd potìa.

Ora con questa tempra d'ingegno e con questo scopo prefisso al suo scrivere, era naturale che egli cadesse in alcuni difetti. E per verità, oltre ad aver fatto abuso di certe parole troppo spesso ripetute, e di maniere, per amor di robustezza, poco eleganti, l'*Allobrogo feroce*, come lo chiama G. Leopardi, sta sempre sul tirato; tutti i personaggi fa parlar nel medesimo tono, e manca di fluidità, di dolcezza, di naturalezza non di rado. Il che in lui nasceva parte dal non essere mai giunto a padroneggiare ap-

pieno la lingua, parte dall'essersi convinto d'un falso principio: quello che nella tragedia lo stile deve sempre, quanto può, avvicinarsi al sublime; laddove niun altro genere di componimento parmi ammettere, anzi richiedere, maggior varietà di linguaggio accomodato a scolpire il diverso costume, la diversa natura, patria, età, professione delle persone rappresentate.

Del resto in molti luoghi egli non manca di accordare pienamente col pensiero e con l'affetto la parola, porgendo come nel *Saul* e nella *Merope*, il miglior esempio di tragica verseggiatura.

Come al Maffei così anche all'Alfieri non mancarono critici maligni; ma oggidì sono quasi completamente scomparsi e dimenticati. Appena rammentasi il vituperio di un'Accademia italiana che, servendo ai tempi, svergognatamente premiò una dissertazione del Carmignani nella quale si ardiva giudicare la *Merope* dell'Alfieri infinitamente al disotto di quella del Voltaire; ma tutti possono apprezzare la solidità del suo giudizio leggendo il lungo e ragionato paragone che tra Maffei, Voltaire e Alfieri

ha fatto l'avv. Marrè nella risposta al Carmignani. Il Benedetti poi — *mirabile dictu* — giudica la *Merope* dell'Alfieri inferiore a quella di Voltaire e anche del Maffei.

Noi però, gettando un velo sulle sfacciate menzogne di questi critici arrabbiati, non esitiamo tributare all'Alfieri quella palma che prima di lui pendeva disputata tra Maffei e Voltaire.

E noteremo anche che l'Italia deve al tragico astigiano la sua politica e letteraria rigenerazione. Privato, inerme, dalle scene ha scossa, armata, guidata in campo l'Italia. L'odio dei tiranni generò le congiure contro lo straniero che scoppiarono come fiamme a lungo compresse. Dall'Alfieri nacque Ugo Foscolo, da questi il Mazzini, che suscitarono le giovani forze raccolte più tardi dal genio calcolatore di Camillo Cavour, che rappresenta coll'Alfieri quanto ha di più generoso e di più saggio la mente italiana.

DOTT. G. CANONICA.

INDICE

Il Cresfonte di Euripide . . . . . *Pag.* 7

Il Cresfonte di Ennio . . . . . » 25

La Merope di Scipione Maffei . . . » 31

La Merope di Voltaire . . . . . » 57

La Merope di Vittorio Alfieri . . . . » 69

ERRATA-CORRIGE.

Pag. 81, linea 21, invece di *Enrico* leggasi *Egisto*

» 85, » 9, » *Polidoro* » *Polifonte*

3 2044 009 639 410